

Fiona FLEMING

La figure de l'étranger
dans l'œuvre de D. H. Lawrence :
la puissance créatrice et transformatrice
de l'étrange

Thèse présentée et soutenue publiquement le 21 octobre 2016
en vue de l'obtention du doctorat de Langues, littératures et sociétés du monde
anglophone
de l'Université Paris Ovest Nanterre La Défense

sous la direction de M. Cornelius CROWLEY

Jury :

M. Michael BELL, Professeur émérite, University of Warwick

M. Jan BORM, Professeur, Université de Versailles St-Quentin-en-Yvelines

M. Cornelius CROWLEY, Professeur, Université Paris-Ouest Nanterre La Défense

Mme Emily EELLS, Professeure, Université Paris-Ouest Nanterre La Défense

Mme Nathalie JAËCK, Professeure, Université de Bordeaux Montaigne

Mme Ginette ROY, Professeure émérite, Université Paris-Ouest Nanterre La Défense

« Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est [...] »

– Marcel Proust, *La Prisonnière*

REMERCIEMENTS



Au terme de ce long travail, entamé en 2011, j'offre mes plus sincères remerciements à M. Cornelius Crowley, qui est sans aucun doute un directeur de thèse exemplaire par sa disponibilité et son dévouement. Ses conseils de lecture et de réflexion sur la nature singulière de l'écriture lawrencienne, ainsi que sur le moment de l'histoire et de la pensée européenne dans laquelle elle s'inscrit, m'ont permis de mieux saisir la complexité des enjeux de l'œuvre de Lawrence. En outre, je lui suis reconnaissante pour ses nombreuses relectures, ses commentaires détaillés et ses corrections minutieuses.

Je remercie également Mme Ginette Roy, que j'avais contactée à l'origine de ce projet, dans l'espoir qu'elle accepterait de diriger mes recherches, et qui m'a immédiatement présentée à M. Crowley. Son enthousiasme pour la recherche lawrencienne et son soutien des jeunes chercheurs, à chaque nouvelle édition de la « International D. H. Lawrence Conference » à Paris-Ouest Nanterre, qu'elle co-organise chaque année avec M. Crowley, m'ont encouragée à poursuivre ce travail.

Enfin, je tiens à remercier, pour leurs conseils et leurs encouragements, les collègues chercheurs qui participent régulièrement à cette conférence : Michael Bell, Howard Booth, Elise Brault, Shirley Bricout, Nick Ceramella, Jane Costin, Keith Cushman, Andrew Harrison, Jonathan Long, Sue Reid et Joseph Shafer.

SOMMAIRE



Remerciements	1
Abréviations	4
Introduction	6
Chapitre I	
La confrontation avec l'altérité culturelle : regards croisés sur l'étranger.....	23
1 Le regard du voyageur sur l'étranger	24
2 « un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit » : le regard de l'étranger sur le voyageur	47
Chapitre II	
La puissance altérante du non-humain : le postulat du <i>spirit of place</i>	65
1 Le lieu nouveau, source d'ambivalence	67
2 Typologie du <i>spirit of place</i>	82
3 L'influence du <i>spirit of place</i> sur les hommes	96
Chapitre III	
L'altération ambiguë du voyageur au contact de l'étranger.....	109
1 Différents degrés d'altération	110
2 A « progressive process » : les obstacles à l'altération du moi	135
3 Voyageurs et voyageuses : une expérience de l'altérité déterminée par le genre ?... ..	150
Chapitre IV	
Portrait d'une Europe agonisante : le postulat lawrencien du déclin de la civilisation occidentale.....	180
1 Le postulat d'une dégénérescence moderne	182
2 Le déclin de la structure sociale et politique européenne	196
3 Quitter l'Europe : un renouveau créateur ?	202
Chapitre V	
L'étranger thérapeutique : remèdes primitivistes à la dégénérescence occidentale	215
1 L'éveil de la blood-consciousness.....	218
2 L'éveil des sens et la régénération sexuelle	228
3 L'impossible retour au « primitif »	242

Chapitre VI	
Le rétablissement du lien vital entre l'homme et le cosmos	256
1 Renouer avec le spirit of place européen.....	259
2 L'idéal utopique de « blood-brotherhood ».....	271
3 La régénération occidentale : entreprise collective ou individuelle ?	280
Chapitre VII	
Voyage et écriture de voyage : l'exploration des possibilités de régénération	298
1 Voyage et roman : la double quête épistémologique.....	303
2 Le voyage dans l'œuvre de Lawrence : catalyseur de l'altération du moi	322
3 Le roman de voyage lawrencien, laboratoire de régénération.....	348
Conclusion.....	371
Annexes	384
Annexe 1 : Chronologie	385
Annexe 2 : Lettres d'Amérique	388
Bibliographie.....	389
Index.....	402

ABBREVIATIONS



- AR* *Aaron's Rod*, Mara Kalnins (éd.), CUP, Cambridge, 1988.
- BB* *The Boy in the Bush*, D. H. Lawrence and M. L. Skinner, CUP, Cambridge, 1990.
- FU* *Fantasia of the Unconscious*, Bruce Steele (éd.), CUP, Cambridge, 2004.
- K* *Kangaroo*, Bruce Steele (éd.), CUP, Cambridge, 1994.
- LCL* *Lady Chatterley's Lover*, Michael Squires (éd.), CUP, Cambridge, 2002.
- LG* *The Lost Girl*, John Worthen (éd.), CUP, Cambridge, 1981.
- MM* *Mornings in Mexico*, Penguin Books, 1975.
- MEH* *Movements in European History*, Philip Crumpton (éd.), CUP, Cambridge, 1972.
- P* *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, Edward D. McDonald (éd.), London, Heinemann, 1936.
- PS* *The Plumed Serpent*, L. D. Clark (éd.), CUP, Cambridge, 1987.
- PU* *Psychoanalysis and the Unconscious*, Bruce Steele (éd.), CUP, Cambridge, 2004.

- R* *The Rainbow*, Mark Kinkead-Weekes (éd.), CUP, Cambridge, 1989.
- SCAL* *Studies in Classic American Literature*, Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen (éd.), CUP, Cambridge, 2003.
- SS* *Sea and Sardinia*, Mara Kalnins (éd.), CUP, Cambridge, 1997.
- SEP* *Sketches of Etruscan Places and Other Italian Essays*, Simonetta De Filippis (éd.), CUP, Cambridge, 2002.
- SM* *St Mawr and Other Stories*, Brian Finney (éd.), CUP, Cambridge, 1988.
- STH* *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, Bruce Steele (éd.), CUP, Cambridge, 2002.
- TI* *Twilight in Italy*, Kessinger Publishing, 2004.
- TSM* *The Symbolic Meaning: The uncollected versions of 'Studies in Classic American Literature'*, Armin Arnold (éd.), Centaur Press, 1962.
- WL* *Women in Love*, David Farmer, John Worthen and Lindeth Vasey (éd.), CUP, Cambridge, 1987.
- WWRA* *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, Dieter Mehl, Christina Jansohn (éd.), CUP, Cambridge, 1995.

INTRODUCTION



L'étranger et l'étrange

Depuis le début des années 2000, la critique lawrencienne porte un intérêt grandissant aux œuvres extra-européennes de D. H. Lawrence et à sa relation conflictuelle avec l'Angleterre, d'une part, et les autres pays qu'il a visités, d'autre part. De récentes études, sur lesquelles nous reviendrons ci-après, ont souligné la définition problématique de la notion d'« étranger » chez Lawrence, car la dynamique d'écriture de ce « *creative artist* » rend la notion très instable : non seulement elle se rapporte à la fois aux notions d'« *otherness* », ce qui est séparé du sujet et opposé à sa conception du monde¹, et de « *foreignness* », ce qui est extérieur à l'espace domestique, à un pays et sa culture et, par extension, étrange², mais de plus, ces deux notions sont elles aussi instables, en raison de l'attitude ambiguë et changeante de Lawrence vis-à-vis de l'Angleterre, de l'Europe et de la civilisation occidentale. En effet, la notion de « *home* » est fluctuante dans ses écrits, désignant tour à tour les Midlands de son

¹ L'*Oxford English Dictionary* donne du terme « *otherness* » la définition suivante : « The quality or fact of being other; difference, esp. from an expected norm; separateness from or oppositeness to a (freq. specified) thing, or from or to an observer; diversity ».

² Nous retenons ici la dernière définition de l'*OED* pour « *foreign* » : « 8. a. Pertaining to, characteristic of, or derived from another country or nation; not domestic or native. [...] b. Unfamiliar, strange ».

enfance ou l'Angleterre plus généralement, « l'Europe³ », un terme global qu'il utilise pour désigner certains pays où il a vécu, devenus familiers, telles l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie, ou bien encore une résidence particulière à laquelle lui et son épouse Frieda se sont attachés, comme leur villa à Taormina en Sicile ou leur ranch à Taos. Lawrence emploie donc le terme « *home* » pour qualifier divers types de lieux, auxquels est attribuée une signification différente : il peut connoter ses racines familiales, son éducation et son identité nationale, prétendument immuable (ce qu'il appelle l'« *Englishness* »), le réconfort ou la nostalgie de la culture européenne, familière par rapport aux autres cultures du monde, ou l'attachement sentimental à un lieu associé à des jours heureux. Néanmoins, Lawrence emploie également ce terme avec scepticisme, notant l'illusion de la notion de « *home* » et l'impossibilité de se sentir « chez soi » : « I feel a great stranger, but have got used to that feeling, and prefer it to feeling "homely". After all, one is a stranger, nowhere so hopelessly as at home⁴. » La remarque s'applique implicitement à son Angleterre natale, qu'il appelle fréquemment « *home* » pendant ses voyages, tout en rejetant occasionnellement cette dénomination⁵, et où il se sent pourtant étranger à chaque retour. Nous verrons que cette prise de distance avec la patrie et l'Europe découle d'une série de traumatismes et de remises en question de la civilisation occidentale, que Lawrence partage avec d'autres écrivains contemporains, dans le contexte de la Grande Guerre et de l'extension de l'Empire colonial, qui ébranlent les certitudes quant à la supériorité de la culture européenne et l'intégrité de l'identité anglaise.

L'Angleterre « *home* » s'oppose ainsi au « *abroad* » non-familier du reste du monde, qui constitue une altérité d'ordre moral et culturel, mais lorsque « *home* » désigne l'Europe (surtout la Sicile et l'Allemagne), la notion se rapporte à la culture européenne par opposition

³ « I've got a Heimweh for Europe: Sicily, England, Germany. » D. H. LAWRENCE, *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. IV June 1921-March 1924, Warren Roberts, James T. Boulton & Elizabeth Mansfield (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1987, p. 249.

⁴ (2602 To E. M. Forster, 20 September 1922) *Ibid.*, p. 301.

⁵ « But I will come back – I won't say home, it isn't home – for a time. » (2946 To John Middleton Murry, 25 October 1923) *Ibid.*, p. 520.

aux cultures extra-européennes et est généralement employée alors que Lawrence ou ses personnages se trouvent dans un pays non-européen. De ce fait, les notions d'étranger et d'étrange ne sont pas non plus stabilisées dans l'œuvre lawrencienne, puisqu'elles caractérisent tantôt des êtres, des pratiques ou des lieux inconnus, dont le voyageur britannique relève la différence culturelle, tantôt des peuples et des comportements familiers, mais devenus incompréhensibles ou reniés par le voyageur, dont les critères de familiarité et d'étrangeté, d'appartenance et de non-appartenance, sont sans cesse modifiés par la confrontation entre ses pensées, ses valeurs morales et ses acquis culturels, et ceux de l'autre, appartenant à une sphère culturelle différente, en particulier si elle est extra-européenne.

Amit Chaudhuri⁶ remarque dans son étude sur le traitement de la culture chez Lawrence que l'auteur occupe une position marginale par rapport à la culture européenne de son époque et les valeurs morales de son Angleterre natale, une position qui le rend sensible à la question de la relation problématique avec une culture dominante, à la marginalisation des cultures minoritaires et à la précieuse différence des cultures pré-civilisées⁷ extra-européennes. Les romans de voyage, les lettres et essais de Lawrence, reflètent un moment de la pensée européenne où l'entreprise impérialiste des puissances européennes est critiquée pour sa destruction des cultures indigènes, où la présomption d'une supériorité morale et culturelle de l'Europe est remise en question, et où l'hypothèse d'une « dégénérescence » de la civilisation occidentale préoccupe de nombreux esprits. Le postulat lawrencien de la dégénérescence européenne et de la possibilité d'une « régénération » s'inscrit dans le mouvement de pensée lancé par Max Nordau et Oswald Spengler, mais, comme le mentionne

⁶ Amit CHAUDHURI, *D. H. Lawrence and "Difference": Postcoloniality and the Poetry of the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

⁷ Le terme « pré-civilisé » employé dans ce travail, et l'expression alternative « dit "primitif" », sont empruntés au lexique ethnologique, qui se démarque ainsi des connotations habituellement réductrices du terme « primitif », au sens d'être inintelligent et grossier. On appliquera donc des guillemets au terme « primitif » dans ce travail. À l'inverse, « pré-civilisé » ou encore « prémoderne » caractérisent une forme d'organisation sociale non-industrielle. Notons d'autre part que le terme « *primitive* » est celui qu'utilise Lawrence pour qualifier ce qui s'oppose socialement et moralement à la culture européenne moderne.

David Game⁸ dans son étude de la régénération engendrée par la confrontation du voyageur européen avec l'altérité australienne, l'hypothèse lawrencienne d'une régénération possible diverge des autres hypothèses de l'époque. Lawrence présuppose que les remèdes susceptibles de permettre une régénération de l'individu et des formes sociales collectives en Europe ne sont pas économiques, politiques ou scientifiques, mais sont à trouver dans des modèles sociaux et des cosmologies extra-européens, dont on se met en quête par le voyage et par l'écriture de voyage. L'engouement pour les « mentalités primitives » au début du XX^e siècle, suscité par les travaux anthropologiques de Frazer et plus tard Lévy-Bruhl, est partagé par Lawrence, qui a lu *The Golden Bough* et *Totemism and Exogamy*⁹, et entreprend de faire son propre usage, à des fins de création littéraire, notamment à travers la pratique de l'art de la fiction, des pratiques et croyances des peuples « primitifs ». Dans son article du *Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, Kinkead-Weekes¹⁰ note à ce propos une autre ambiguïté dans l'attitude de Lawrence : si ses récits de rencontre avec des étrangers, en particulier non-européens, laissent apparaître un fort sentiment d'assurance et de supériorité, parfois teinté de racisme, consolidé par le succès de l'impérialisme anglais, ils reconnaissent en contrepoint la valeur d'autres civilisations que l'Occident et imaginent un mode de vie pré-colonial ou post-colonial comme alternative aux sociétés européennes en déclin.

Le voyage lawrencien est, de ce fait, autant une fuite d'Europe qu'une quête, comme pour de nombreux autres écrivains de l'époque : Neil Roberts¹¹ signale l'importance de ce moment impérialiste qui facilite le voyage et l'observation de peuples étrangers et prête au voyageur anglais un pouvoir supposément illimité sur ce qui l'entoure. Les voyageurs

⁸ David GAME, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, Ashgate, Farnham, Burlington, 2015.

⁹ « I have been reading Frazer's *Golden Bough* and *Totemism and Exogamy* » D. H. LAWRENCE, *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. II June 1913 – October 1916, George J. Zytaruk & James T. Boulton (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002, p. 140.

¹⁰ Mark KINKEAD-WEEKES, « Decolonising Imagination: Lawrence in the 1920s », in *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, FERNIHOUGH Anne (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 67-85.

¹¹ Neil ROBERTS, *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.

lawrenciens sont toutefois sensibles à la subjectivité de l'étranger et l'analyse lawrencienne se focalise sur l'intersubjectivité qui ressort de la rencontre entre deux aires culturelles, reprenant l'hypothèse hégélienne de la prise de conscience de soi dans la relation avec l'autre, qui seul permet de construire ou reconstruire le moi. Lawrence adopte cette hypothèse sur le plan collectif en même temps que sur le plan individuel, car la nécessité de quitter l'Europe en déclin répond aussi à la recherche d'alternatives culturelles et spirituelles qui pourraient contribuer à la régénération de la civilisation occidentale. Cette quête, menée dans un ailleurs culturel, est caractéristique du projet littéraire de Lawrence dans son ensemble, dans la mesure où celui-ci constitue une recherche d'alternatives aux représentations et modes de pensée occidentaux de l'époque, responsables selon lui de la civilisation exsangue qu'est devenue l'Europe. Ainsi, stimulé par les travaux de Jung et Freud sur l'inconscient, Lawrence crée le concept de « *blood-consciousness* », central dans son œuvre : un mode alternatif de perception du monde, qui se distingue cependant de l'inconscient freudien et joue un rôle primordial dans la régénération de la conscience européenne. Le concept de « *natural aristocracy* », qu'il reprend à Nietzsche, propose quant à lui une alternative aux régimes politiques existants, et la relation entre hommes et femmes est pensée en dehors des pôles habituels de l'amour et de la sexualité. Il est somme toute peu surprenant que ces théories non-conformistes, fondamentales au développement de la pensée lawrencienne, aient trouvé leur expression dans ses romans de voyage, qui permettent une plus grande liberté créative, loin des conventions sociales et morales de l'Angleterre victorienne, aux marges de l'Empire colonial et de la civilisation occidentale. Nous examinerons ainsi dans quelle mesure Lawrence prend ses distances avec la littérature européenne de son temps : quelle est la part de la tradition romantique, de l'orientalisme européen, et de l'opposition entre nature « sauvage » et civilisation qui subsiste dans son œuvre ; dans quelle mesure, en transplantant sa fiction dans un cadre extra-anglais, il fait évoluer le roman victorien, dont son œuvre conserve pourtant de nombreux traits, et

amplifie la vision de Thomas Hardy, dont il se fait l'héritier et le critique. Lawrence fait du voyage et de l'observation d'autres sociétés des outils de comparaison et d'évaluation, afin de dénoncer les tares de la société à laquelle il appartient, et il est évident que ses romans contiennent des éléments analogues aux discours utopistes que l'on trouve chez Swift, Rousseau et William Morris. Il sera utile cependant de relever les indices autocritiques dans les essais et la polyphonie des romans, qui nuancent les propos utopistes et sont la marque d'une écriture et d'une pensée qui évoluent constamment. Enfin, l'étude de la place des récits de voyage de Lawrence dans ce qu'on appelle communément la « littérature coloniale » éclairera la spécificité de sa conception du voyage et de la nécessité de quitter l'Europe, de l'étranger et de la relation intersubjective entre ce dernier et le voyageur européen, et du déclin de la civilisation européenne, par rapport aux conceptions de Loti, Conrad, Kipling, Forster, Orwell ou Graham Greene. Dans un article sur la littérature coloniale française à la fin du XIX^e siècle, Jean-Marie Seillan soulève le problème de définition que pose la catégorie de « littérature coloniale », dénomination souvent employée à tort, d'après lui, pour qualifier des récits de voyages, fictionnels ou non, qui appartiennent plus proprement à un sous-genre qu'il appelle « littérature exotique » et qui « est le fait de voyageurs séjournant dans des lieux lointains sans s'y fixer durablement ; la singularité des mœurs, la beauté de la nature qu'ils admirent et voudraient préserver, ils les louent à l'intention et dans la perspective des Français qui leur apportent la reconnaissance littéraire et parmi lesquels ils retournent s'installer¹² ». À cette littérature produite par des exotes s'oppose la « littérature coloniale » : « littérature produite par des Français sédentarisés et faisant souche dans des territoires conquis et gouvernés officiellement par leur nation¹³ ». À première vue, Lawrence semble appartenir davantage à la « littérature exotique », selon la définition de Seillan, tout comme Loti,

¹² Jean-Marie SEILLAN, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX^e siècle », in *Romantisme* 1/2008 (n°139), p. 33-45, URL : www.cairn.info/revue-romantisme-2008-1-page-33.htm, consulté le 20 juin 2016.

¹³ *Ibid.*

Conrad, Kipling, Forster, Orwell et Graham Greene. Pourtant, pour certains de ces auteurs, les catégories se superposent dans des textes qui adoptent une « perspective esthétique » en même temps qu'une « perspective plus interventioniste, plus intéressée », c'est-à-dire qui exploitent ou exaltent la puissance de l'empire britannique. Nous examinerons donc dans quelle mesure les récits de voyage lawrenciens souscrivent à l'une ou l'autre de ces catégories, en les comparant à l'occasion à ceux des écrivains ci-dessus, et quels éléments permettent même de soutenir que Lawrence adopte par moments un point de vue « postcolonial », c'est-à-dire critique d'un discours et de pratiques eurocentristes qui visent à contrôler l'existence et la représentation des cultures extra-européennes.

Afin de bien saisir les enjeux de cette quête d'alternatives culturelles et spirituelles extra-européennes, il convient de la replacer également dans le contexte d'un « désenchantement » du monde dans les esprits occidentaux, postulé par Max Weber¹⁴ et ultérieurement par Lawrence. En effet, par suite de l'explication rationnelle des phénomènes du monde sensible, autrefois attribués à des puissances surnaturelles, la disponibilité d'une pensée ou d'une action « magique », fondée sur la relation avec les forces sacrées qui peuplent le monde, sur fond d'une expérience du mystère et de la croyance en des forces sacrées, s'était éteinte dans la pensée occidentale. Lawrence cherche donc à ré-enchanter le monde, à mettre en lumière le mystère du monde naturel, à réaffirmer la présence de forces spirituelles, par sa conviction de l'existence du « *spirit of place* », pour ainsi remplacer, dans l'organisation sociale et la représentation symbolique, le modèle mécanique qui, selon lui, prévaut dans et fonde la rationalité moderne occidentale, par le modèle organique d'une terre « animée » qui, d'après lui, prévaut dans la plupart des cultures pré-civilisées. Ses récits de voyage adoptent un angle d'approche de la notion d'altérité qui est davantage comparable à celui de l'ethnologue que du philosophe, car la différence culturelle et l'univers social, très

¹⁴ Max WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1964 ; *Sociologie de la religion : Économie et société*, Isabelle Kalinowski (trad.), Paris, Flammarion, 2006.

marqué, jouent deux rôles majeurs dans la dramatisation lawrencienne de l'altérité. L'appui des travaux ethnologiques de Philippe Descola¹⁵ facilitera donc l'examen de la confrontation du sujet anglais à l'étrange dans ces récits, car ce qui intéresse Lawrence dans le déplacement de ses personnages dans un environnement social et culturel extra-anglais, c'est avant tout la mise en scène et l'analyse de leur réactions et interactions avec des formes d'altérité sociale, culturelle et sexuelle, mais aussi spirituelle, incarnées aussi bien par le lieu que par les individus qui l'occupent. L'étude de Stefania Michelucci¹⁶ sur le traitement de l'espace et du lieu, et du foyer par rapport à l'ailleurs, dans l'œuvre de Lawrence, entame la réflexion sur la confrontation du personnage lawrencien à l'étranger et à l'étrange, et fonde l'hypothèse que la capacité de développement du personnage dépend de sa capacité à s'approprier le lieu autre. En effet, l'interaction du voyageur avec l'étranger est pensée en termes d'altération de la subjectivité, consentie ou refusée, résultant en une progression ou une régression du développement du moi. Mais il est essentiel de démontrer que la question de l'altération du sujet européen par l'étranger non-européen est centrale dans l'exploration de la confrontation entre deux aires culturelles menée par Lawrence dans sa fiction et que cette exploration s'inscrit dans une logique de revitalisation et de réenchantement de la civilisation occidentale, caractéristique d'un travail mené par des artistes et par des penseurs au début du XX^e siècle. Si David Game a amorcé une telle perspective dans son récent ouvrage sur la période australienne de Lawrence, il reste à étendre la démonstration à ses autres textes de voyage, afin de faire ressortir les continuités et les discontinuités dans la quête de régénération de la conscience occidentale.

¹⁵ Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 2005.

¹⁶ Stefania MICHELUCCI, *Space and Place in the Works of D. H. Lawrence*, Jill Franks (trad.), Jefferson (N.C.), London, McFarland, 2002.

Mise en écriture de l'étranger

Un simple coup d'œil aux bibliographies et aux chronologies que propose la Cambridge University Press, l'édition la plus reconnue des œuvres de Lawrence, révèle rapidement l'abondance de son écriture, tout particulièrement pendant ses années de pérégrinations autour du globe, et la variété des genres auxquels il s'est essayé, donnant souvent lieu à la réécriture d'un même épisode, d'une même idée ou d'une même représentation symbolique. L'étude des lettres, des essais, des romans et nouvelles, et des récits de voyage permet ainsi, en comparant les diverses apparitions d'une impression ou d'une idée, de suivre leur évolution dans le processus créatif de Lawrence, de comprendre comment ses propres voyages le conduisant dans des lieux étranges, et ses propres rencontres avec l'étranger, ont façonné ses convictions et nourri sa fiction, chaque nouvelle représentation complétant les précédentes. Sa correspondance constitue le socle de sa représentation de l'ailleurs, de l'étranger et de l'étrange, puisqu'elle présente ses impressions immédiates sur ce qui l'entoure et raconte à chaud les événements qui se sont produits. Les lettres des volumes IV et V publiés par Cambridge University Press¹⁷, écrites entre 1921 et 1927, au cours des voyages qui le mèneront de l'Allemagne et la Sicile à l'Asie, l'Océanie, puis l'Amérique, offrent une première formulation de l'étranger et des réactions du voyageur européen confronté à des cultures qui s'écartent largement de la sienne. Elles témoignent aussi de sa relation conflictuelle avec le pays natal et son organisation sociale et politique, et de l'ambiguïté de ses sentiments envers l'Angleterre, l'Europe, ses compatriotes, ainsi qu'à l'égard des lieux étrangers et de l'autre non-européen. Sont ainsi esquissées des problématiques qui sont ensuite explorées plus en détail dans la fiction, mais que les lettres expriment dans un contexte précis, éclairant les origines de cette ambivalence.

¹⁷ *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. IV June 1921-March 1924, Warren Roberts, James T. Boulton & Elizabeth Mansfield (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1987.

The Letters of D. H. Lawrence, Vol. V March 1924-March 1927, James T. Boulton, Lindeth Vasey (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1989.

Les romans et nouvelles « étrangers », qui se déroulent entièrement ou en grande partie dans un pays autre que l'Angleterre, développent chacun une approche singulière de la confrontation avec l'altérité culturelle, bien que l'on remarque un certain nombre de similitudes, voire de répétitions, dans les portraits de l'étranger et dans les réactions des protagonistes européens. Lawrence imagine diverses figures du voyageur, dont le moi est affecté différemment par la confrontation avec l'étranger, et diverses possibilités de régénération, individuelle et collective. Nous nous proposons donc d'examiner *Aaron's Rod* et *The Lost Girl*, les deux romans qui forment une transition entre la période « anglaise » de l'auteur et le déplacement de sa fiction dans l'ailleurs non-anglais ; *Kangaroo* et *The Plumed Serpent*, ses deux romans de voyage les plus conséquents, communément appelés « *the leadership novels* » par la critique, parce qu'ils explorent l'hypothèse d'une régénération politique de sociétés imaginaires, tout en exposant plus en détail que ses autres textes la confrontation avec l'altérité non-européenne et sa puissance transformatrice ; *The Boy in the Bush*, *St Mawr*, « *The Woman Who Rode Away* » et « *The Princess* », deux romans et deux nouvelles qui ont reçu moins d'attention que les « *leadership novels* », et qui pourtant les complètent ; enfin les quatre récits extradiégétiques-homodiégétiques¹⁸ : *Twilight in Italy*, *Sea and Sardinia*, *Mornings in Mexico* et *Sketches of Etruscan Places*, dans lesquels le narrateur premier fait le récit rétrospectif de son voyage, mêlant immédiateté et prise de recul, ce qui conduit à une appréciation contrastée de l'étranger et une réflexion sur la perception du voyageur par l'étranger. Les essais *Studies in Classic American Literature*, *Psychoanalysis and the Unconscious* et *Fantasia of the Unconscious* offrent un angle plus analytique que les

¹⁸ « Si l'on définit, en tout récit, le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif (extra- ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro- ou homodiégétique), on peut figurer par un tableau à double entrée les quatre types fondamentaux du statut du narrateur : 1) *extradiégétique-hétérodiégétique*, paradigme : Homère, narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent ; 2) *extradiégétique-homodiégétique*, paradigme : Gil Blas, narrateur au premier degré qui raconte sa propre histoire ; 3) *intradiégétique-hétérodiégétique*, paradigme : Schéhérazade, narratrice au second degré qui raconte des histoires dont elle est généralement absente ; 4) *intradiégétique-homodiégétique*, paradigme : Ulysse aux Chants IX à XII, narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire. » Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 255-256.

réécits de fiction, s'agissant de la définition de ce qui est étranger, de la relation de l'homme exogène à un lieu et de l'existence du « *spirit of place* », hypothèse selon laquelle une puissance spirituelle animerait chaque lieu terrestre, exerçant une influence physique et psychologique sur les êtres qui s'y trouvent et sur le paysage.

Origines de l'hypothèse d'une altérité régénératrice

L'analyse du rôle de l'ailleurs étrange et de la rencontre transformatrice avec l'étranger appartenant à une autre aire culturelle nécessite également l'appui des romans dits « anglais » de Lawrence, qui postulent une dynamique d'altérité sociale similaire à la dynamique d'altérité culturelle des romans de voyage, dans la mesure où les personnages qui sont confrontés à l'autre, social ou culturel, subissent une transformation. *The Rainbow* et *Women in Love* présentent déjà cette dynamique d'altérité et d'invitation au voyage, à un ailleurs qui contient pour les personnages la promesse de l'épanouissement de soi, impossible à atteindre en demeurant dans le lieu et la classe sociale où ils sont nés. Lydia, le Baron Skrebensky et son fils Anton, dans *The Rainbow*, incarnent, aux yeux de Tom Brangwen, Anna, puis Ursula respectivement, l'étranger mystérieux et fascinant, qui porte en lui la promesse d'un monde culturellement différent et, dans le cas des Skrebensky, le prestige de l'aristocratie, qui émerveille les jeunes Brangwen, issues d'une famille d'agriculteurs. En outre, les femmes Brangwen de chaque génération ont toujours été attirées par l'ailleurs et les possibilités d'élévation sociale et intellectuelle qu'il comprend ; Ursula est la première à tenter de concrétiser ces désirs de mobilité et, en dépit des échecs qu'elle rencontre, son déplacement vers la ville, lieu rendant pensable l'accès à un statut social plus élevé que ses parents, ainsi que son aspiration à rejoindre Skrebensky en Inde, annoncent *Aaron's Rod* et *The Lost Girl*. Dans *Women in Love*, les deux sœurs Brangwen, Ursula et Gudrun, atteignent une certaine mobilité sociale : ce sont des « *new women* », diplômées, qui évoluent dans des cercles intellectuels et artistiques, fréquentant des personnages qui n'appartiennent pas à leur

classe sociale d'origine, tels que Hermione Roddice, la fille d'un baronet, et Gerald Crich, le fils d'un propriétaire de mine. De plus, le voyage dont rêvait Ursula dans *The Rainbow* est entrepris dans *Women in Love*, et ses motivations et enjeux, qui deviendront plus centraux dans les romans suivants, font déjà l'objet d'un questionnement dans les dialogues entre Birkin et Ursula.

Il n'y a donc pas de rupture radicale entre l'œuvre « anglaise » de Lawrence et les romans où les personnages anglais deviennent des voyageurs, car l'intuition de la puissance régénératrice de l'altérité sociale ou culturelle poussait déjà certains membres de la famille Brangwen à rompre avec la tradition et à rechercher la mobilité sociale ou spatiale. Le voyage devient une nécessité avec *The Lost Girl*, qui combine les thématiques sociales et culturelles, puisqu'Alvina renonce à son statut social et à son pays, dans l'espoir de trouver dans l'ailleurs et dans l'autre social et culturel, incarné par Ciccio, un remède contre la stérilité de son existence anglaise. C'est là d'ailleurs la marque d'une progression depuis *Women in Love*, où la différence de classe entre les personnages de Gudrun et Gerald d'une part, et Ursula et Birkin d'autre part, n'apportait pas de renouveau vital, tandis que les récits de voyage développent toujours davantage le motif d'une réanimation du voyageur anglais par l'étranger ; et si l'altérité culturelle y est plus centrale que l'altérité sociale, cette dernière figure cependant toujours en arrière-plan. Avec *Lady Chatterley's Lover*, Lawrence recentre sa réflexion sur la différence de classe, sans pour autant abandonner la problématique du voyage et de l'intersubjectivité culturelle, qu'il transpose sur le plan social : la différence de classe qui sépare Mellors et Constance se manifeste par des espaces, des pratiques et même un langage distincts. Le personnage du garde-chasse est l'héritier du Mexicain Cipriano Viedma de *The Plumed Serpent*, en tant que porteur de puissance vitale et de renouveau provenant d'un autre monde, mais au lieu d'être un ailleurs lointain, cet autre monde est attenant à celui où vit Constance, et Lawrence replace ainsi en Angleterre le drame de la rencontre érotique

avec l'autre porteur de vie. Doté d'une puissance de révélation et de réanimation qui lui est transmise par la nature, Mellors s'apparente à un personnage shakespearien de la forêt, ce lieu en marge de la civilisation qui échappe aux lois du monde rationnel, symbolisant ainsi le renouveau, et *Lady Chatterley's Lover* à une comédie shakespearienne, si l'on s'appuie sur l'analyse que propose Northrop Frye : « the action of the comedy begins in a world represented as a normal world, moves into the green world, goes into a metamorphosis there in which the comic resolution is achieved, and returns to the normal world¹⁹. » L'analogie peut d'ailleurs être étendue à l'ensemble de l'œuvre lawrencienne, si l'on considère que les romans « anglais », notamment *The Rainbow* et *Women in Love*, constituent le « monde normal » de départ, autrement dit l'Angleterre, tandis que les romans « étrangers » se déroulent dans un monde non-civilisé et non-rationnel qui apporte des solutions de régénération, transposées ensuite dans le « monde normal » auquel retourne *Lady Chatterley's Lover*.

À l'image des comédies de Shakespeare, le lieu non-civilisé et magique, anglais ou extra-européen, participe à la réanimation du sujet, conformément à un processus qui dépend d'un autre, qui habite dans et « appartient à » ce lieu, et de la capacité du sujet à se laisser altérer par la puissance étrange de cet autre et du lieu. « In the rituals and myths the earth that produces the rebirth is generally a female figure, and the death and revival, or disappearance and withdrawal, of human figures in romantic comedy generally involves the heroine²⁰ », rappelle Northrop Frye. Or, il s'agit d'une association entre renouveau et entité féminine que l'on observe aussi chez Lawrence. L'œuvre lawrencienne s'intéresse en effet majoritairement à la réanimation du sujet féminin et la plupart de ses personnages voyageurs sont des voyageuses non-accompagnées, un choix singulier pour l'époque. Pourtant, Lawrence

¹⁹ FRYE Northrop, *Anatomy of Criticism: Four essays*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1957, p. 182.

²⁰ *Ibid.*, p. 183.

n'envisage pas d'auto-émancipation du sujet féminin, car sa réanimation n'est possible que grâce à la rencontre érotique avec un autre masculin, porteur d'un monde étranger.

La puissance créatrice de l'altérité culturelle

L'œuvre anglaise de Lawrence s'intéressait donc déjà à l'interaction entre classes sociales différentes et entre personnages de sexe différent, mais en précipitant le personnage anglais dans un environnement culturellement différent l'auteur accentue le trouble de la subjectivité que produit la confrontation à des individus, des sociétés et des lieux extra-européens. Comme dans la plupart des romans de voyage européens, l'étranger est perçu comme une menace pour l'intégrité du moi, une puissance non-civilisée qui cherche à altérer, voire à détruire, l'identité culturelle du voyageur et qui, de ce fait, doit être maintenue à distance ; cependant Lawrence cherche à analyser l'intersubjectivité qui émerge de la confrontation entre sujet européen et non-européen, ce qui l'amène à renverser le point de vue unilatéral du voyageur anglais pour conjecturer la subjectivité de l'étranger et les effets réciproques de cette rencontre. Il en ressort un premier bouleversement de la conscience anglaise, qui est soumise au jugement de l'autre culturel et forcée de s'examiner en conséquence, remettant ainsi en cause la supériorité morale et culturelle de la civilisation européenne et la certitude de l'existence d'une identité anglaise (Chapitre I). Une deuxième forme d'ébranlement du moi provient de la force altérante qui émane du lieu étranger : Lawrence pose l'hypothèse que chaque lieu du globe est animé d'une puissance spirituelle qui façonne le paysage et les êtres, une réalité que la pensée occidentale rationalisée et désenchantée a cessé de percevoir en Europe, mais que les peuples non-européens reconnaissent encore. Dans les lieux les plus sauvages, les moins transformés par l'homme, le « *spirit of place* » est plus manifeste qu'en Europe et sa puissance altérante est ressentie et crainte par le voyageur. En effet, tandis que les autochtones entretiennent une relation spirituelle harmonieuse avec cette force vitale qui partage leur environnement, la conscience

européenne dé-spiritualisée subit l'assaut destructeur de cette force surnaturelle non-humaine et non-civilisée (Chapitre II). Ainsi, une double puissance transformatrice procède de la confrontation du voyageur avec l'étranger et ébranle son moi : une influence humaine, culturelle, et une influence spirituelle qui s'exprime à travers le paysage et les hommes. Si tous ses récits de voyage confirment cette théorie, Lawrence dépeint néanmoins les réactions incertaines et fluctuantes du voyageur face à la possibilité d'être altéré par l'étranger. Chacun de ses personnages voyageurs adopte une attitude différente en présence de la puissance altérante qu'il sent s'exercer sur lui, une attitude qui dépendra de divers facteurs, tels que la relation à la patrie, la finalité poursuivie à travers le voyage, la condition sociale, l'éducation, et le genre. En définitive, la capacité du sujet européen à se laisser altérer par une puissance autre, non-européenne, détermine la possibilité de sa régénération, physique et mentale (Chapitre III). Malgré la réticence du voyageur à se soumettre au processus d'altération de la subjectivité, ce dernier est présumé nécessaire au salut de la conscience européenne désormais en déclin. Lawrence observe en effet une corruption des corps et des esprits parmi ses concitoyens européens, qui s'est étendue aux formes collectives sociales et politiques, et qu'il attribue à l'invasion du progrès technique et scientifique dans tous les aspects de la vie individuelle et sociale. Il déduit de ce constat que la civilisation occidentale a atteint un état de dégénérescence, déjà postulé par Nordau et Spengler, qui requiert une forme de régénération spirituelle, mais les remèdes susceptibles de conduire à une régénération sont à trouver au-delà des frontières et des cultures européennes (Chapitre IV). La découverte de formes culturelles et spirituelles non-européennes, et qui plus est, « primitives », révèle au voyageur lawrencien des occasions ou des possibilités de régénération individuelle et collective, qui reposent sur le concept de « *blood-consciousness* », une sensibilité non-rationnelle, une manière de percevoir le monde que la science moderne aurait détruite dans les consciences occidentales, mais qui dominerait encore les consciences extra-européennes pré-civilisées et

serait cruciale à la revitalisation de la conscience européenne. Le voyageur qui se laisse altérer par la puissance étrangère prend conscience de l'existence de la « *blood-consciousness* », qui lui est révélée à la fois par la forte stimulation sensuelle qu'offrent les cultures et les paysages non-européens, et par la rencontre érotique avec, en règle générale, l'homme étranger, qui jouit d'une relation étroite au monde naturel et spirituel, rendue possible par une « *blood-consciousness* » très développée. Lawrence met cependant en garde contre la tentation primitiviste consistant à rejeter intégralement la civilisation occidentale moderne au profit d'un retour à la vie prémoderne : la revitalisation du sujet européen auprès de sociétés « primitives » n'est qu'une piste, une expérience qui est tentée dans la recherche de remèdes à la dégénérescence occidentale (Chapitre V). S'il n'est pas envisageable d'adopter en Europe les formes sociales et culturelles observées chez les peuples pré-civilisés, ce qui constituerait un autre type de régression, leur cosmologie, qui conçoit les rapports de l'homme au monde qui l'entoure différemment de la conscience moderne en Europe, offre en revanche un modèle communautaire et spirituel, que Lawrence préconise pour revitaliser les Européens, physiquement et mentalement, et en vue d'une organisation sociale et politique renouvelée. La conscience européenne doit ainsi réveiller en elle-même la « *blood-consciousness* », étouffée par la conscience rationnelle et matérialiste moderne, afin de percevoir les liens vitaux non-rationnels unissant et animant toutes les entités vivantes d'un lieu : hommes, bêtes, végétaux et « *spirit of place* ». De ces prémisses ressortent trois solutions de régénération : le rétablissement d'un mode de conscience et de vie fondé sur l'interdépendance avec le « *spirit of place* », à l'exemple des cultures « primitives » qui en tirent leur force vitale ; l'union des hommes, que l'argent et la société moderne ont rendu égoïstes, isolés les uns des autres, en une communauté de « *blood-brothers* » qui outrepassent les barrières sociales et repose sur la faculté de connaître les hommes par la « *blood-consciousness* » ; et l'instauration d'une « aristocratie naturelle » comme modèle social et politique, découlant de la théorie de

« *blood-brotherhood* ». Des contradictions internes fragilisent cependant ces deux dernières propositions, car Lawrence peine à concilier ses convictions individualistes et l'hypothèse d'une régénération collective de la société. Cependant, son œuvre ne doit pas être interprétée comme une prescription de principes salvateurs, finis et immuables. Au contraire, elle se présente comme un travail de recherche en constante évolution, une série d'expérimentations où sont testées diverses possibilités de régénération de la civilisation occidentale (Chapitre VI). Le roman de voyage se prête ainsi parfaitement à cette approche évolutive et expérimentale, puisque le voyage et le roman s'entendent tous deux comme une quête épistémologique, et que la dynamique du genre romanesque, alliée aux déplacements et variations que permet le voyage, fournit au « *creative writer* » qu'est Lawrence une abondance de configurations dans lesquelles explorer par la fiction des solutions de régénération engendrées par la rencontre avec des formes culturelles non-européennes. Chaque récit développe une nouvelle expérience de l'étranger et une nouvelle forme de régénération potentielle, dans un lieu différent, construites autour du principe central et constant d'une altération nécessaire de la subjectivité du voyageur, dont la dramatisation et le dénouement diffèrent, en fonction du but poursuivi à travers le voyage et de la prédisposition du personnage, pris dans cette épreuve d'ouverture et d'aventure, à subir cette altération (Chapitre VII).

CHAPITRE I

LA CONFRONTATION AVEC L'ALTERITE CULTURELLE : REGARDS CROISES SUR L'ETRANGER



À l'aube du XIX^e siècle, les récits de voyage européens s'inscrivaient dans deux catégories que Mary Louise Pratt nomme « scientific travel writing » et « sentimental travel writing²¹ » : la première catégorie offrait un récit prétendument objectif de l'expédition, alternant narration purement factuelle de la progression et description des paysages et autochtones rencontrés en chemin. Les récits appartenant à la seconde catégorie, quoique souvent présentés par leurs auteurs comme l'histoire simple et véridique de leurs pérégrinations, ne se contentaient pas d'un exposé descriptif de leurs découvertes, mais se développaient en récits d'aventure personnelle semée d'épreuves, s'apparentant à des épopées. Les deux types de récits s'opposent donc par le fait que l'un ancre son authenticité dans un discours scientifique qui se veut objectif, tandis que l'autre justifie la véracité de ses propos par l'expérience vécue du narrateur. De plus, le récit « sentimental » ne sépare pas les observations scientifiques de la narration du voyage : paysages, détails naturels et portraits

²¹ Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: travel writing and transculturation*, London, Routledge, 1992, p. 76.

physiques et psychologiques des autochtones sont intégrés au récit de la progression du voyageur, dont la rencontre et l'échange avec ces derniers sont explicitement mis en scène, contrairement au récit « scientifique ». Le récit « sentimental » dévoile ainsi l'inévitable réciprocité qu'engendre la rencontre avec l'étranger humain, puisque le voyageur ne peut porter son regard sur l'autre sans que celui-ci ne l'examine à son tour. Comme le rappelle Pratt²², à l'image des *Lettres Persanes* de Montesquieu, le récit de voyage qui reconnaît la puissance du regard porté en retour ouvre la voie au renversement des normes culturelles eurocentristes et de la croyance en une suprématie européenne.

1

Le regard du voyageur sur l'étranger

Réactions du voyageur

L'écriture de voyage de l'ère moderniste découle du récit de voyage « sentimental » de la fin du XVIII^e siècle. À partir des années 1880, elle s'éloigne davantage des traditionnels récits « scientifiques » à visée réaliste et didactique, optant pour une approche plus imaginative et créative de la description des différences culturelles et des effets que celles-ci produisent sur l'observateur européen. Plus encore que le récit « sentimental », le récit de voyage de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles laisse la part belle aux réactions des écrivains voyageurs à ce qu'ils découvrent²³. Bien que le portrait physique et psychologique de l'autre soit encore un élément essentiel du récit, de ces deux portraits c'est souvent celui du voyageur et de ses émotions qui prend une place primordiale. Pierre Loti, dans l'avant-propos à son roman *Madame Chrysanthème*, souligne ainsi (à grand renfort de majuscules) que le voyageur et ses réactions au contact de l'altérité font l'objet d'une étude au même titre que

²² *Ibid.*, p. 82.

²³ Helen CARR, « Modernism and travel (1880-1940) » in HULME Peter et YOUNGS Tim (dir.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 74.

l'étranger, humain ou non-humain : « Bien que le rôle le plus long soit en apparence à madame Chrysanthème, il est bien certain que les trois principaux personnages sont Moi, le Japon et l'Effet que ce pays m'a produit²⁴. »

Ces réactions, d'une extrême variété, se succèdent ou se superposent : on notera entre autres l'effarement, l'angoisse, l'irritation, l'impatience, le dégoût, la moquerie, et chaque personnage de Lawrence, qu'il soit homme ou femme, narrateur ou simple protagoniste, en fera l'expérience au cours de son voyage. Le narrateur de *Sea and Sardinia*, par exemple, a souvent recours à l'hyperbole pour décrire des attitudes étrangères surprenantes à ses yeux :

« There must be something curious about the proximity of a volcano. Naples and Catania alike, the men are hugely fat, with great macaroni paunches, they are expansive and in a perfect drip of casual affection and love. But the Sicilians are even more wildly exuberant and fat and all over one another than the Neapolitans. They never leave off being amorously friendly with almost everybody, emitting a relentless physical familiarity that is quite bewildering to one not brought up near a volcano²⁵. »

L'amoncellement d'adjectifs (« great », « relentless », « bewildering ») et d'adverbes (« hugely », « wildly ») doublés de la forme comparative « even more », les expressions de continuité « in a perfect drip » et « never leave off », et la répétition de la conjonction de coordination « *and fat and all over one another* », créent un effet d'accumulation reproduisant l'impression du personnage d'être submergé par l'étrangeté qui l'entoure. Lawrence affectionne ce genre de tableau de saturation sensorielle représentant à l'extrême l'abassourdissement du voyageur et le choc à la fois physique et mental que suscite l'environnement étranger. Dans l'extrait de *The Boy in the Bush* qui suit, on note une sorte de jubilation dans le catalogue des sons perçus par le protagoniste :

« And the sounds! Magpies calling, parrots chattering, strange birds flitting in the renewed stillness. Then kangaroos calling to one another out of the frail, paradisaical

²⁴ Pierre LOTI, *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990, p. 43.

²⁵ D. H. LAWRENCE, *Sea and Sardinia*, Mara Kalnins (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D.H. Lawrence, Cambridge University Press, 1997, p. 13.

distance. And the birrr! of crickets in the heat of the day. And the sound of axes, the voices of men, the crash of falling timber. The strange slobbering talk of the blacks! The mysterious night coming round the camp fire²⁶. »

L'effet obtenu par l'emploi du gérondif, l'anaphore « and » et la juxtaposition de groupes nominaux dans la cinquième phrase, suggère l'entassement simultané de bruits certes reconnaissables mais presque insoutenables par leur excès synesthésique. De plus, l'absence de verbes conjugués révèle l'incapacité du voyageur à contrôler la perception de ces sons qui s'imposent à lui sans organisation. Dans une lettre à Mabel Dodge Sterne, écrite à Ceylan, Lawrence critique sévèrement, là aussi, l'excès sensoriel inhabituel et insupportable pour le voyageur occidental, dont tous les sens sont assaillis par l'atmosphère tropicale étouffante, les cris des oiseaux et des mammifères, l'odeur et le goût de la nourriture tropicale, et même la vue des moines et des temples bouddhistes :

« No, the East doesn't get me at all. Its boneless suavity, and the thick, choky feel of tropical forest, and the metallic sense of palms and the horrid noises of the birds and creatures, who hammer and clang and rattle and cackle and explode all the livelong day, and run little machines all the livelong night; and the scents that make me feel sick, the perpetual nauseous overtone of cocoanut and cocoanut fibre and oil, the sort of tropical sweetness which to me suggests an undertang of blood, hot blood, and thin sweat: the undertaste of blood and sweat in the nauseous tropical fruits; the nasty faces and yellow robes of the Buddhist monks, the little vulgar dens of the temples: all this makes up Ceylon to me, and all this I cannot bear²⁷. »

Lawrence emploie cette fois des verbes conjugués, mais tous à l'exception du dernier ont pour sujet l'étranger, alors que le voyageur n'apparaît pronominalement qu'en tant qu'objet du verbe. Il est entièrement soumis à la surabondance d'émanations sensorielles et la première phrase accentue particulièrement son objectification, puisque le verbe « to get » a pour sujet « the East » et non « I », comme on pourrait s'y attendre. L'excès synesthésique provoque l'exaspération du voyageur, rendue par les nombreuses répétitions, et le menace même de déséquilibre physiologique et psychologique, puisqu'il perd le contrôle de ses

²⁶ D. H. LAWRENCE et Mollie SKINNER, *The Boy in the Bush*, The Cambridge edition of the letters and works of D.H. Lawrence, Cambridge University Press, 1990, p. 92.

²⁷ (2493 To Mabel Dodge Sterne, 10 April 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 225.

facultés corporelles (il étouffe et a la nausée) et que son jugement moral en est affecté (« horrid », « nasty », « vulgar »).

À l'inverse, dans *Sea and Sardinia*, la sensation de trouble qui point chez le narrateur provient de son incapacité à identifier les sons bouleversants qui se font entendre : « Just as we are going to sleep, however, weird, high-pitched singing starts below, very uncanny – with a refrain that is a yelp – yelp – yelp! almost like a dog in angry pain. Weird, almost gruesome this singing goes on, first one voice and then another and then a tangle of voices. » (SS 111). La singularité de ce chant est marquée non seulement par la présence des adjectifs « weird » et « uncanny », mais également par la comparaison dépréciative avec un chien en proie à la douleur qui, par son association de terminologie musicale (« refrain ») et d'onomatopée « yelp – yelp! », produit une discordance soulignant la confusion du narrateur. En outre, ce brouillage entre homme et canidé ravive la crainte archaïque d'une confusion monstrueuse entre l'humain et l'animal, abolissant la barrière de la civilisation, qui les distingue. Ce sentiment est encore accru par l'heure tardive à laquelle survient l'épisode (les époux vacillent entre éveil et sommeil) et par l'absence d'identité de ces voix qui ne sont que « one voice », « then another » et « a tangle of voices ». Le choix du substantif « tangle » au lieu de « chorus » par exemple, insiste une fois de plus sur le désordre des perceptions, qui participe au caractère inquiétant de la scène.

Suite au saisissement initial face à des lieux, des êtres et des phénomènes sensibles étrangers, non familiers, c'est l'angoisse qui prédomine dans les pensées du voyageur confronté à l'autre culturel, une angoisse omniprésente dans les premiers chapitres de *The Plumed Serpent*, lorsque Kate Leslie découvre l'atmosphère de Mexico. Les mots « afraid » et « fear » sont employés à répétition, soulignant très explicitement la peur qui ne quitte plus la protagoniste : « After dinner, she went to her room, and through the night she could not sleep, but lay listening to the noises of Mexico City, then to the silence and the strange, grisly fear

that so often creeps out on to the darkness of a Mexican night. Away inside her, she loathed Mexico City. She even feared it²⁸. » La peur de Kate provient de deux sources d'étrangeté : premièrement, comme l'indique la citation, c'est l'atmosphère du lieu, l'esprit du paysage urbain ou rural, qui est perçu comme une menace ; deuxièmement, son angoisse se manifeste à l'égard des Mexicains. L'atmosphère mexicaine, qu'elle soit celle d'un grand centre urbain comme Mexico City ou, ensuite, d'une petite bourgade rurale comme Sayula, est incessamment décrite en termes d'oppression et de suffocation (comme nous le verrons plus en détail dans la deuxième partie de ce chapitre), évoquant à l'imagination épouvantée de la voyageuse anglo-irlandaise la comparaison qui suit : « Alien, ponderous, the white-hung mountains seemed to emit a deep purring sound, too deep for the ear to hear, and yet audible on the blood, a sound of dread. There was no soaring or uplift or exaltation, as there is in the snowy mountains of Europe. Rather a ponderous, white-shouldered weight, pressing terribly on the earth, and murmuring like two watchful lions. » (*PS* 43). Le sentiment d'étouffement est clairement exprimé par « ponderous », « weight » et « pressing », ainsi que par le rythme pesant de la prose, avec ses juxtapositions et la répétition de la coordination « or » suivie d'un substantif. Le contraste avec l'Europe marque d'emblée l'étrangeté du lieu et le malaise de la voyageuse européenne face à des montagnes qui ne lui sont pas familières, mais c'est l'impression qu'elles sont vivantes et communiquent entre elles (comme deux lions menaçants) et qu'elles sont habitées par une puissance spirituelle non-humaine, qui éveille l'inquiétude de Kate. De plus, le ronronnement que produisent ces montagnes est imperceptible à l'oreille : il est perçu par le sang et non par l'ouïe. Ce n'est pas non plus une construction de l'esprit, mais une perception qui passe par un mode d'appréhension du monde qui n'est ni intellectuel ni sensoriel, au sens traditionnel de vue, d'ouïe ou de toucher, et que Lawrence appelle la « blood-consciousness ». Ce concept inventé par l'auteur est analysé en

²⁸ D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, L. D. Clark (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1987, p. 29.

détail au chapitre V, mais pour le présent propos, rappelons que Lawrence estimait que la *blood-consciousness* constituait un mode d'appréhension du monde plus fiable que l'intellect ou les sens, et capable de percevoir des réalités qui échappent aux deux autres, telles que la sensation de « l'esprit du lieu », le *spirit of place*, présence spirituelle qui habite un lieu et exerce une influence physique et psychologique sur les êtres qui peuplent ce lieu. Au moyen du concept de *blood-consciousness*, Lawrence pose ainsi que l'esprit du lieu du Mexique est bien réel et donc d'autant plus angoissant.

Dans *Kangaroo*, la rencontre de Richard Somers avec l'esprit du lieu du *bush* australien est plus nettement mise en scène afin de mettre en avant l'effet que provoque le caractère immatériel, insaisissable et indistinct de ce dernier. Le décor gothique planté par une pleine lune à la taille et à la luminosité surprenantes, et les arbres morts aux troncs luminescents comme des fantômes, favorisent le climat d'épouvante :

« And then one night at the time of the full moon he walked alone into the bush. A huge electric moon, huge, and the tree-trunks like naked pale aborigines among the dark-soaked foliage, in the moonlight. And not a sign of life – not a vestige.

Yet something. Something big and aware and hidden! He walked on, had walked a mile or so into the bush, and had just come to a clump of tall, nude dead trees, shining almost phosphorescent with the moon, when the terror of the bush overcame him. He had looked so long at the vivid moon, without thinking. And now, there was something among the trees, and his hair began to stir with terror, on his head. There was a presence. He looked at the weird, white dead trees, and into the hollow distances of the bush. Nothing! Nothing at all. He turned to go home. And then immediately the hair on his scalp stirred and went icy cold with terror. What of? He knew quite well it was nothing. » (K 14)

La focalisation interne employée ici permet d'évoquer plus intensément les perceptions et la panique fluctuantes du personnage, portées par les trois « something » auxquels répondent trois « nothing ». Mais ces « nothing » sont démentis par la courte affirmation « There was a presence » : même invisible, indéfinissable, cette présence est

palpable, et c'est ce paradoxe qui fait naître la terreur de Richard. En outre, la peur de l'esprit incorporel du *bush* se double de la peur tacite d'une possible présence d'aborigènes qui demeurent cachés, invisibles. Rien ne permet de dire que des aborigènes dissimulés observent Richard dans cette scène et que c'est leur présence qui le terrifie ; cependant, le récit laisse entendre que Richard garde à l'esprit une possible rencontre avec eux dans le *bush*, car les troncs d'arbres sont assimilés à des corps aborigènes dans le premier paragraphe, puis c'est au milieu d'un groupe de ces arbres blanchâtres qu'il ressent une présence. Sa peur s'explique donc par l'absence d'une présence distincte d'aborigènes et par la présence indistincte de l'esprit du lieu, ce qui génère l'atmosphère fantomatique et la terreur d'une hantise, d'une possession, par la présence étrangère. Mais c'est précisément cette peur gothique qui constitue un antidote à la dégénérescence occidentale, selon la définition de la modernité désenchantée établie par Max Weber²⁹ : les avancées de la science moderne, en expliquant les phénomènes du monde sensible auparavant mystérieux et jugés d'origine surnaturelle, ont provoqué dans les esprits occidentaux un désenchantement du monde. Avec le concept du *spirit of place*, Lawrence restitue le mystère spirituel du monde et repousse l'emprise de la modernité et de la science, procédant à une forme de réenchantement du monde, qui participe à la régénération du moi occidental.

Comme pour Somers, la crainte que les indigènes inspirent à Kate résulte principalement de son incapacité à établir un contact avec eux et ce pour plusieurs raisons : avant tout, leur différence de couleur constitue un obstacle marqué tout au long du roman, entravant toute identification entre la femme blanche et les autochtones, tout comme leur pauvreté et leur ignorance présumée, de sorte qu'une distance infranchissable s'installe, ainsi que l'illustre ce passage : « She was a bit afraid of the natives, not quite sober, who were

²⁹ « Ainsi, dans l'histoire des religions, trouvait son point final ce vaste processus de "désenchantement" [*Entzauberung*] du monde qui avait débuté avec les prophéties du judaïsme ancien et qui, de concert avec la pensée scientifique grecque, rejetait tous les moyens magiques d'atteindre au salut comme autant de superstitions et de sacrilèges. » Max WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, op. cit., p. 117.

waiting for the car in the opposite direction. But stronger than her fear was a certain sympathy with these dark-faced silent men in their big straw hats and naïve little cotton blouses. » (*PS* 40). En l'espace de deux phrases, pas moins de six barrières s'élèvent entre elle et les Mexicains qu'elle observe : leur ébriété, la direction inverse de leur destination, leur couleur, leur taciturnité, leur pauvreté et leur apparente simplicité, exprimée par l'hypallage finale, forment un concentré de division, malgré l'affinité qu'elle prétend ressentir. Cependant, l'obstacle le plus récurrent à une véritable communication est l'absence de contact visuel avec l'autre, qui intervient même dans les rapports de Kate avec le colonel autochtone Cipriano Viedma, pourtant un homme cultivé, aux manières européennes. En effet, il est dit de ses yeux qu'ils sont « like black jewels, that you couldn't look into » (*PS* 19), une impossibilité qui paraît mystérieuse, jusqu'à ce que Kate reprenne la même idée quelques pages plus loin à propos des paysans mexicains : « The eyes of the men in the big hats – I call the peons. Their eyes have no middle to them. Those big handsome men, under their big hats, they aren't really there. They have no centre, no real *I*. Their middle is a raging black hole, like the middle of a maelstrom. » (*PS* 34). Les yeux des Mexicains sont si noirs que Kate n'en voit pas la pupille et, par conséquent, la réciprocité visuelle est absente de la relation qu'elle tente d'établir. Elle ne parvient pas alors à appréhender ces Mexicains comme des sujets, ce qui les rend à ses yeux impénétrables, indéfinissables et inhumains, car ils ne se conforment pas à l'intersubjectivité habituelle à sa propre culture. On retrouve en de maintes occasions dans les œuvres de Lawrence cette attention portée au regard de l'autre, qui souvent se solde par un échec de réciprocité, comme le montrera la troisième partie de ce chapitre.

Après la phase d'étonnement, la deuxième réaction à l'étranger la plus commune est donc la crainte, un stade de la découverte de l'altérité culturelle bientôt dépassé par d'autres réactions qui constituent en réalité des parades à l'angoisse. En effet, le voyageur occidental se réfugie rapidement dans la critique, la moquerie et l'expression d'une supériorité présumée,

afin de dissimuler ou de justifier son malaise. Par exemple, l'embarras que cause au narrateur anglais la vue des démonstrations d'affection entre Italiens se traduit par des comparaisons culinaires étriquées, à grand renfort d'exagérations : « And that is how they really are. So terribly physically all over one another. They pour themselves one over the other like so much melted butter over parsnips » (SS 13); « Italy is so tender – like cooked macaroni – yards and yards of soft tenderness ravelled round everything » (SS 67). Ici l'attitude du voyageur est condescendante mais bienveillante, dans une certaine mesure, ce qui n'est pas le cas dans d'autres scènes italiennes, où des habitudes locales telles qu'uriner dans les ruelles ou ôter ses bottes et son costume en public inspirent au narrateur un profond dégoût, parce qu'elles ne se conforment pas aux normes de bienséance britanniques. Enfin, par moments, ce manquement à l'attitude respectueuse attendue par le voyageur éveille chez ce dernier des paroxysmes d'irritation. Le narrateur de *Sea and Sardinia*, excédé par l'habitude qu'ont les Italiens d'essayer de le démoraliser (sans doute par jalousie du touriste anglais qui peut voyager librement dans leur pays), s'écrie : « How they *love* to come up with alarming, disquieting, or annoying news! The joy it gives them. What satisfaction on all the faces: of course all the other loafers are watching us, the street-corner loungers of this deck. », avant d'ajouter : « But we have been many times bitten. » (SS 28), laissant entendre par ce dernier commentaire que les autochtones ne sont que de vulgaires moustiques qui n'ont plus aucun effet sur sa peau endurcie. Les membres de l'équipage apparemment désœuvré du navire sur lequel se trouve le narrateur sont comparés à des mouches à viande quelques pages plus tard et le charpentier est qualifié d'araignée prédatrice³⁰. Tous sont traités avec un souverain mépris par le narrateur, offusqué de leur impolitesse, qui brandit ainsi la dernière arme à sa disposition en tant que voyageur anglais : la conviction de sa supériorité morale et culturelle, que lui confèrent l'empire britannique et sa victoire récente dans la Grande Guerre. Plus loin, cette supériorité

³⁰ « [...] the alpaca jackets are swooping like blue-bottles upon the coffee pots, into the air. There the carpenter is waiting for us, like a spider. » D. H. LAWRENCE, *Sea and Sardinia*, *op. cit.*, p. 33.

présumée s'exprime à nouveau dans le rabaissement de la population en ces termes : « I cursed the degenerate aborigines, the dirty-breasted host who dared to keep such an inn, the sordid villagers who had the baseness to squat their beastly human nastiness in this upland valley. » (SS 96), qui suppose que le voyageur occupe une position prééminente lui donnant le droit de condamner ce qui ne se soumet pas à ses critères. Notons au passage l'emploi de l'expression « degenerate aborigines », qui reflète le discours dégénérationniste en vogue en Europe depuis la fin du XIX^e siècle et insinue que ces étrangers présentent un double défaut de « civilisation », au sens occidental de société humaine hautement développée : l'épithète « degenerate » suggère une moralité en déclin et donc une régression en matière de « civilisation », tandis que le substantif « aborigines », dont le sens premier désigne un autochtone, évoque par extension une culture pré-civilisée. C'est également une différence d'opinion par rapport à ses attentes européennes qui déchaîne la colère de Kate Leslie contre l'artiste mexicain García et plus globalement contre le Mexique tout entier³¹, car elle se heurte sans cesse à des attitudes ou des convictions qu'elle ne comprend pas, en tant que Britannique, et qui par conséquent la contrarient au plus haut point.

Rejet et déshumanisation de l'autre

Les diverses réactions de rejet explorées jusqu'ici n'ont rien de surprenant pour l'époque ni de spécifique à l'écriture lawrencienne, car comme le note Claude Lévi-Strauss, ce réflexe initial de rejet de ce qui est étranger et inhabituel est une attitude universelle :

« L'attitude la plus ancienne, et qui repose sans doute sur des fondements psychologiques solides puisqu'elle tend à réapparaître chez chacun de nous quand nous sommes placés dans une situation inattendue, consiste à répudier purement et

³¹ « Usually she was so good-tempered and easy. But something about this country irritated her and put her into such a violent anger, she felt she would die. Burning, furious rage. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, op. cit., p. 54.

simplement les formes culturelles : morales, religieuses, sociales, esthétiques, qui sont les plus éloignées de celles auxquelles nous nous identifions³². »

Il explique que les critiques et les injures, du type de celles qui ont été citées plus haut, ne sont que la manifestation d'une aversion à tout ce qui, dans la culture autre, n'est pas conforme aux codes culturels du voyageur. C'est donc l'incompréhension de ce dernier face à ce qui lui est inconnu qui motive de telles réactions : il est plus simple (du moins dans un premier temps, pour certains voyageurs) de rejeter ce que l'on ne comprend pas afin de protéger son intégrité, plutôt que de s'ouvrir à une autre vision du monde, mettant en question (voire en danger de répudiation) sa propre culture. Nous avons vu que le rejet des formes culturelles autres que celles que connaît le voyageur peut s'exprimer par la raillerie et l'affirmation d'une supériorité morale et culturelle attestée par la puissance politique et militaire de sa patrie, cependant la forme ultime de rejet de l'autre est le refus de reconnaître l'humanité de celui-ci. Divers procédés sont mis en œuvre par les voyageurs lawrenciens pour priver l'étranger de son humanité et ainsi maintenir à distance son altérité menaçante.

Le morcellement de l'autre dans les tableaux descriptifs permet de le déshumaniser en ne représentant que certains détails physiques, le privant de complétude. Chez Lawrence, la description des Indiens se concentre souvent sur leurs yeux, noirs et impénétrables, que le voyageur juge par conséquent inhumains : « those black, inhuman eyes! » (*PS* 30). Ce motif descriptif permet certes de transcrire les perceptions du voyageur, mais il constitue également une réduction de l'autre à un seul élément physique digne d'attention, une réduction au statut d'objet que toise le regard qui le tient à distance. Si l'on repense au passage où Kate Leslie est incapable d'établir un contact oculaire avec les Indiens parce qu'elle ne trouve pas leurs pupilles, on remarque que l'échec de reconnaissance la force à déclarer : « they aren't really there. They have no centre, no real I. » (*PS* 34). En d'autres termes, puisqu'elle ne décèle chez eux aucune trace de conscience, elle se refuse à les reconnaître comme appartenant à

³² Claude LEVI-STRAUSS, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 43-44.

l'humanité au même titre qu'elle. On peut comparer cet exemple à une scène similaire dans « *The Woman Who Rode Away* », mais cette fois c'est l'Indien qui semble ne pas reconnaître la jeune femme pour ce qu'elle représente aux yeux de la culture occidentale : « *The man's eyes were not human to her, and they did not see her as a beautiful white woman. He looked at her with a black, bright inhuman look, and saw no woman in her at all. As if she were some strange, unaccountable thing, incomprehensible to him, but inimical* » (*WWRA* 47). L'incompréhension est ici du côté de l'autre, mais à nouveau, en raison de l'absence de reconnaissance entre les deux sujets, l'un d'eux est rejeté hors de l'humanité et, du fait que le récit se fait du point de vue de la jeune femme, c'est l'Indien qui devient inhumain. Le morcellement de l'étranger allait plus loin encore dans *Heart of Darkness*, où Marlow s'applique à ôter leur humanité aux Africains en les décrivant comme une accumulation de membres disloqués, des portions de corps en mouvement et des taches de peau colorée et luisante : « *I saw a face amongst the leaves on the level with my own, looking at me very fierce and steady: and then suddenly, as though a veil had been removed from my eyes, I made out, deep in the tangled gloom, naked breasts, arms, legs, glaring eyes – the bush was swarming with human limbs in movement, glistening, of bronze color*³³. »

Une autre technique de rejet de l'autre consiste à proclamer sa démence lorsque ses actions ou croyances échappent à la logique du voyageur. À son arrivée en Italie, Alvina est submergée par tant d'étrangeté que la première explication qui lui vient à l'esprit est que ces étrangers sont fous : « *And then a confusion indescribable, of porters and masses of luggage, the unspeakable crush and crowd at the customs barriers, the more intense crowd through the passport office, all like a madness.* » (*LG* 298). Le comportement assuré et indécent des jeunes Australiennes, aux yeux de Richard Somers, provoque l'incompréhension de ce dernier, inhabitué à une telle confiance en soi féminine dans la société anglaise : « *like mad-*

³³ Joseph CONRAD, *Heart of Darkness*, New York, Dover Thrift Editions, 1990, p. 40-41.

women the females, in their quasi-elegance, pranced with that prance of crazy triumph in their own sexual powers which left little Richard flabbergasted. » (K 306). Dans *Heart of Darkness*, Marlow compare un village africain en fête à un asile d'aliénés, tout en admettant à plusieurs reprises qu'il ne comprend pas le comportement de ses habitants : « We were cut off from the comprehension of our surroundings; we glided past like phantoms, wondering and secretly appalled, as sane men would be before an enthusiastic outbreak in a madhouse³⁴. » En proclamant la folie de ces hommes, il insinue qu'ils sont dépourvus de raison et, puisque celle-ci est le propre de l'homme, il les rejette donc délibérément hors de la culture, pour les reléguer dans la nature. Mais tandis qu'il s'applique à leur ôter leur humanité, Marlow concède que la reconnaissance d'une humanité partagée avec des êtres si différents de lui est plus dérangeante et insupportable que leur inhumanité.

Réduction de l'autre au non-humain

La déshumanisation de l'autre prend chez Lawrence trois formes particulièrement récurrentes : l'étranger peut être assimilé à un animal, à un fantôme, ou au milieu qu'il occupe. Les comparaisons animales abondent dans ses récits et romans de voyage, ainsi que dans ses nouvelles et romans se déroulant sur le sol anglais, car l'un des effets de ces comparaisons est de souligner chez le personnage son caractère instinctif et proche de la nature. Son animalité est alors une qualité digne d'admiration, non un défaut d'humanité. Cependant l'admiration du voyageur pour la conscience (ou l'inconscience) animale de l'étranger est tout de même teintée, par moments, d'un désir de réduction de l'autre au non-humain. Dans l'extrait de *Sketches of Etruscan Places* qui suit, le jeune Italien que décrit le narrateur est présenté comme un curieux objet d'étude, une créature plus proche du rongeur que de l'homme :

³⁴ *Ibid.*, p. 32.

« He was a queer fellow, quite short, with the fat, round soft curves, and black hair and sallow face and black bats' eyes of a certain type of this district. He was perhaps twenty years old – and like a queer burrowing dumb animal. He would creep into holes in the queerest way, with his queer, soft, round hindquarters jutting behind: just like some uncanny animal. And I noticed the backs of his ears were all scaly and raw with sores, whether from dirt or some queer disease, who can say! He seemed healthy and alive enough, otherwise. And he seemed quite unconscious of his sore ears, with an animal unconsciousness. » (*SEP* 149)

Le portrait est tout à fait surprenant de par le point de vue zoologique qu'adopte le narrateur, qui se pose comme un être humain doué de conscience et de facultés d'observation et de spéculation, face à un autre être qu'il qualifie d'animal inconscient et potentiellement infecté, suggérant une nouvelle fois la crainte implicite d'un croisement monstrueux et contagieux entre homme et animal. Le lexique employé (« burrowing », « creep », « hindquarters ») et certaines tournures comme « his queer, soft, round hindquarters jutting behind » ou « He seemed healthy and alive enough, otherwise » nous feraient presque oublier qu'il s'agit d'un jeune homme, tant le discours semble déplacé pour parler d'un autre être humain. Si l'intention du voyageur n'est vraisemblablement pas de dénigrer l'autre, mais plutôt de célébrer ses qualités « naturelles » ou « primitives », l'effet obtenu est très proche de celui des discours des premiers explorateurs et colons qui reléguèrent les indigènes au rang de bêtes sauvages. Lévi-Strauss explique ainsi la réduction de l'autre au monde animal :

« Il est probable que le mot barbare se réfère étymologiquement à la confusion et à l'inarticulation du chant des oiseaux, opposées à la valeur signifiante du langage humain ; et sauvage, qui veut dire « de la forêt » évoque aussi un genre de vie animale, par opposition à la culture humaine. Dans les deux cas, on refuse d'admettre le fait même de la diversité culturelle ; on préfère rejeter hors de la culture, dans la nature, tout ce qui ne se conforme pas à la norme sous laquelle on vit³⁵. »

Les premières descriptions des autochtones chez Lawrence suivent généralement ce principe, le personnage refusant d'emblée de reconnaître chez les étrangers qu'il rencontre

³⁵ Claude LEVI-STRAUSS, *Race et Histoire*, op. cit., p. 44.

une humanité partagée, afin de marquer sa différence culturelle et souvent aussi sa supériorité morale et épistémique.

Dans *Twilight in Italy*, le narrateur appelle d'abord « créatures » (TI 13) les Italiens qu'il aperçoit : un terme imprécis qui traduit la sensation de flou initial du voyageur dans un lieu nouveau. De plus, ce terme apparaît au cours d'une scène dans laquelle le narrateur se trouve dans une situation peu confortable, car il se promène seul dans un village où les habitants l'observent à chaque coin de rue. Il n'est donc pas en position d'observer à loisir un individu en particulier et, par conséquent, c'est une impression générale de ces habitants qui est exprimée. Ce qu'il faut noter cependant, c'est la nette séparation que pose le narrateur entre ces étrangers et lui-même lorsqu'il déclare : « I was of another element. » (TI 13), une séparation décrite en termes d'ombre et de lumière, dans laquelle les habitants du village sont assimilés à de sombres créatures souterraines, parce qu'ils se réfugient à l'ombre et que le village est fait de ruelles ressemblant à des galeries creusées sous terre, tandis que le narrateur marchant au soleil est présenté comme un être lumineux, aérien.³⁶ Cette comparaison n'est pas sans rappeler deux passages similaires, l'un dans *The Lost Girl* et l'autre dans *Lady Chatterley's Lover*, où les héroïnes contemplant des mineurs rentrant chez eux, qui leur évoquent des créatures magiques et des animaux du monde souterrain³⁷. Dans ces trois exemples, le protagoniste associe l'étranger à un espace radicalement différent de celui dans lequel lui-même vit et auquel il « appartient » : sous terre, par opposition à la surface. Dans

³⁶ « It was as if the strange creatures of the under-shadow were looking at me. I was of another element. [...] Going through these tiny chaotic backways of the village was like venturing through the labyrinth made by furtive creatures, who watched from out of another element. And I was pale, and clear, and evanescent, like the light, and they dark, and close, and constant, like the shadow. » D. H. LAWRENCE, *Twilight in Italy*, Kessinger Publishing, 2004, p. 13.

³⁷ « She watched the swing of the grey colliers along the pavement with a new fascination, hypnotised by a new vision. Slaves – the underground trolls and iron-workers, magic, mischievous, and enslaved, of the ancient stories. » D. H. LAWRENCE, *The Lost Girl*, John Worthen (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1981, p. 48. « Perhaps they were only weird fauna of the coal-seams. Creatures of another reality, they were elementals, serving the elements of coal, as the metal-workers were elementals, serving the element of iron. » D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and A Propos of "Lady Chatterley's Lover"*, Michael Squires (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002, p. 159.

une représentation païenne ou chrétienne de l'espace, le monde souterrain est apparenté aux Enfers ou à l'Enfer, lieu inconnu, inquiétant, où vivent des créatures méprisables, c'est-à-dire secondaires dans l'ordre de la Création, tandis que la surface, voire le ciel, sont des lieux connus ou du moins visibles, où résident des créatures intellectuellement et physiquement supérieures. Inconsciemment ou non, ces trois personnages révèlent par leurs comparaisons leur peur de l'étranger, mais aussi leur désir de le réduire à un statut inférieur au leur, ce qui est déjà le cas, socialement parlant, des mineurs d'Alvina et de Constance Chatterley, qui passent effectivement une grande partie de leur vie sous terre. Mais à la différence de celles-ci, le narrateur de *Twilight in Italy* semble se poser en être supérieur simplement parce qu'il s'associe lui-même au monde spatialement plus élevé de la lumière. Sa réduction de l'autre culturel ne paraît pas toutefois délibérément avilissante, comme c'est le cas dans *Heart of Darkness*, lorsque Marlow décrit : « one of these creatures rose to his hands and knees, and went off on all fours towards the river to drink. He lapped out of his hand³⁸ ». Mais si l'on considère la remarque de Lévi-Strauss que « si les hommes peuvent parvenir à coexister à condition de se reconnaître tous autant hommes, mais autrement, ils le peuvent aussi en se refusant les uns aux autres un degré comparable d'humanité, et donc en se subordonnant³⁹ », il est clair qu'en refusant aux Italiens ce degré comparable d'humanité, le voyageur se pose en être culturellement supérieur.

Chez d'autres personnages lawrenciens, cependant, le désir de réduction de l'autre au non-humain est explicitement voulu : c'est le cas de Kate Leslie, la protagoniste anglo-irlandaise de *The Plumed Serpent*, dont l'attitude hautaine face au peuple mexicain et les remarques condescendantes seraient aujourd'hui qualifiées de « racistes ». Dans son introduction, Cedric Watts souligne que Kate se perçoit comme une aristocrate : « Her blood was different from the common blood, another, finer fluid. » (*PS* 378), et qu'au contact des

³⁸ Joseph CONRAD, *Heart of Darkness*, *op. cit.*, p. 14.

³⁹ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1993, p. 169.

« Mexicans as a mass » (*PS* xx), son dégoût pour les classes inférieures ne fait que se renforcer. Difficile en effet de nier le dénigrement xénophobe à l'œuvre dans le texte à travers l'emploi de termes tels que « mongrels » et « monkeys », appliqués aux Mexicains, suggérant leur caractère hybride et inférieur, rappelé ailleurs par l'affirmation « the half-breed is a calamity. For why? He is neither one thing nor another, he is divided against himself. » (*PS* 56). Une comparaison animale récurrente dans ce roman mérite d'être analysée en détail en vertu de sa force poétique : il s'agit de la comparaison reptilienne, qu'on retrouve d'ailleurs dans plusieurs écrits de la période américaine de Lawrence. L'image du serpent provient de l'association d'un répertoire de connaissances préalables et des premières impressions de la voyageuse dans le lieu nouveau : la forte luminosité et la chaleur qu'affectionnent les reptiles, l'inertie que provoque la chaleur, le sentiment de danger permanent, le dieu Quetzalcóatl mi-oiseau mi-serpent, les yeux noirs des autochtones et l'ancienneté du peuple indien, considéré comme le vestige d'un autre âge, tout comme le reptile. Le serpent, symbole chthonien de la mythologie grecque, reprend chez Lawrence son rôle d'ambassadeur du monde souterrain, comme le rappelle le poème « Snake » dans ces vers : « Like a king in exile, uncrowned in the underworld⁴⁰ ». Il est associé aux ténèbres, au lieu inconnu et donc effrayant : « the dark door of the secret earth », « that dreadful hole », dit le poème. Assimilés au serpent, les Mexicains partagent ainsi avec lui, dans l'imaginaire européen de Kate, le mystère insondable d'un autre monde et un lien avec les profondeurs de la terre. Comme le serpent du poème, le vieux chef indien de « The Woman Who Rode Away » a le pouvoir de fasciner la protagoniste : « She was fascinated by the black, glass-like, intent eyes of the old cacique, that watched her without blinking, like a basilisk's, overpowering her. » (*WWRA* 63). Cependant, même pour Kate les attributs indiens et reptiliens n'inspirent pas toujours la haine et l'effroi, car elle avoue envier à Teresa, la deuxième épouse de Don Ramón, « her dark eyes with the flame in

⁴⁰ D. H. LAWRENCE, *Selected Poems of D. H. Lawrence*, James Reeves (éd.), London, Heinemann, 1967, p. 53.

them and their savage assurance. She envied her her serpent-delicate fingers. » (*PS* 375). L'image reptilienne est donc d'autant plus complexe et féconde qu'elle suscite des réactions contradictoires chez les voyageurs, et même si l'étranger est à nouveau rejeté hors de la culture dans le monde animal chthonien, il est néanmoins admiré, voire jaloué.

Toutefois, le vieux cacique et Teresa sont des personnages d'une certaine noblesse, occupant un rang élevé dans leurs sociétés respectives, ce qui n'est pas le cas des femmes au service de Kate qui, elles, n'ont pas l'honneur d'être assimilées au serpent. La fille aînée, Concha, est comparée à une bête sauvage : « Concha's swarthy face and mane, peering out like some animal from a cave » (*PS* 129). On est loin de la finesse du serpent divin, comme l'indique l'adverbe « some », qui met en relief le mépris de Kate pour la jeune autochtone. Mais ce n'est pas encore suffisant pour traduire toute l'indignité qu'elle perçoit chez ses servantes, ce qui l'amène à déclarer : « Like animals, yet not at all like animals. For animals are complete in their isolation and their insouciance. With them it is not indifference. It is completeness in themselves. But with the family there was always a kind of bleeding of incompleteness, a terrible stupor of boredom settling down. » (*PS* 131). On a franchi ici une nouvelle étape dans le rabaissement de l'autre au non-humain, car si ce passage rappelle le portrait du jeune Italien dans *Sketches of Etruscan Places*, il s'en démarque en ôtant à ces femmes non seulement leur humanité mais aussi l'animalité que les comparaisons antérieures leur conféraient. Elles ne sont donc ni humaines au même titre que Kate, ni même animales, mais « incomplètes ». Que sont-elles alors ? Lévi-Strauss offre la réponse suivante : « On va souvent jusqu'à priver l'étranger de ce dernier degré de réalité en en faisant un « fantôme » ou une « apparition »⁴¹ », c'est-à-dire en le réduisant à une catégorie d'existence encore inférieure à celle de l'animal.

⁴¹ Claude LEVI-STRAUSS, *Race et Histoire*, op. cit., p. 45-46.

Les comparaisons fantomatiques, inspirées par les caractéristiques physiques inhabituelles de l'étranger, abondent chez Lawrence et Conrad. Dans *Heart of Darkness*, les yeux « vides » des autochtones, pour lesquels Marlow éprouve une fascination horrifiée, rappellent ceux d'une créature défunte : « the sunken eyes looked up at me, enormous and vacant, a kind of blind, white flicker in the depths of the orbs, which died out slowly⁴² ». Mais si l'on se souvient de la réaction de Kate aux yeux mexicains et de sa conclusion, « they aren't really there » (*PS* 34), on comprend que c'est parce que ces yeux étrangers ne ressemblent pas aux yeux européens, auxquels le voyageur est habitué, qu'ils sont considérés comme absents, morts et inhumains. C'est également l'impression d'errance et d'absence de vie de certains étrangers qui produit cette assimilation et fait dire à Marlow : « One, with his chin propped on his knees, stared at nothing, in an intolerable and appalling manner: his brother phantom rested its forehead, as if overcome with great weariness⁴³ », le passage du possessif « his » à « its » marquant l'absence d'humanité de cet étranger. Pareillement, dans *The Plumed Serpent*, l'héroïne observe à plusieurs reprises la lenteur et la torpeur des habitants, qui finissent par suggérer la même image : « The natives in white cotton clothes and sandals and big hats linger like heavy ghosts in the street » (*PS* 43). S'ajoute à l'errance apparente l'association bien plus prosaïque des vêtements faits de draps blancs enroulés autour du corps, qui occasionnent une variante dans « The Princess », puisque les Indiens sont « swathed like seated mummies in their pale-grey cotton blankets⁴⁴ », une autre forme de mort-vivant liée à l'épouvante dans l'imaginaire occidental. Cet aspect fantomatique avait dû particulièrement marquer Lawrence et charmer son imagination poétique pour qu'on le retrouve dans divers écrits de sa période américaine, y compris dans une carte postale illustrée adressée à sa sœur Margaret, écrite lors de son séjour au Nouveau-Mexique : « This is one of the Indians – the

⁴² Joseph CONRAD, *Heart of Darkness*, *op. cit.*, p. 14.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ D. H. LAWRENCE, *St Mawr and other stories*, Brian Finney (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1988, p. 179.

men wear their hair so, in two long plaits – and a blanket or an ordinary cotton sheet to wrap up in: mostly the latter, so they look like ghosts riding⁴⁵. » Par ailleurs, ce ne sont pas que les habitants qui sont qualifiés de « ghostly » ; l’adverbe est aussi appliqué à certains paysages auxquels le voyageur européen n’est pas habitué, comme dans le tableau suivant : « But the wonderful Mexican autumn, like a strange, inverted spring, was upon the land. The waste places bloomed with pink and white cosmos, the strange wild trees flowered in a ghostly way » (*PS* 368). Les arbres sont « fantomatiques », d’abord en raison de leur floraison blanche, mais surtout parce qu’ils ne sont pas d’une espèce connue et fleurissent à une époque de l’année anormale du point de vue d’un Européen, qui ne peut s’empêcher de concevoir cet automne fleuri par rapport à la norme européenne du printemps. Une telle floraison n’est pas naturelle selon le cycle des saisons en Europe, par conséquent elle est appréhendée comme surnaturelle. De même, dans le *bush* australien, où règne une atmosphère de mort, la singularité des arbres (« tall pale trees and many dead trees, like corpses ») appelle la comparaison surnaturelle « so phantom-like, so ghostly » (*K* 14).

Les comparaisons fantomatiques traduisent ainsi l’inquiétante étrangeté que ressent le voyageur occidental au contact des individus et du milieu étrangers, et ce faisant, les privent « de ce dernier degré de réalité⁴⁶ » dont parle Lévi-Strauss. On relèvera enfin une troisième forme de déshumanisation de l’autre chez Lawrence qui consiste à l’assimiler au paysage qu’il habite et parfois même à sa faune. Observant le paysage sarde depuis son compartiment de train, le narrateur de *Sea and Sardinia* dépeint la scène suivante : « a few black cattle trying to peep at us out of the green myrtle and arbutus scrub which forms the undergrowth; and a couple of rare, wild peasants peering at the train. They wear the black sheepskin tunic, with the wool outside, and the long stocking-caps. Like cattle they too peer out from between deep bushes. » (*SS* 85). Outre la comparaison explicite qui clôt le passage, les paysans sont

⁴⁵ (2711 To Margaret King, [10 February 1923]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 381.

⁴⁶ Claude LEVI-STRAUSS, *Race et Histoire*, *op. cit.*, p. 45-46.

qualifiés de « rare, wild », des termes qui pourraient s'appliquer à des bêtes ; leur vêtement les intègre au monde animal, et le verbe « peer » est très proche du « peep » employé pour leur bétail, lui aussi blotti dans les buissons. L'effet obtenu est un tableau fugace dans lequel humain, animal et végétal s'entremêlent sans que l'un prenne plus d'importance sur les autres, et où l'absence de différenciation entre les paysans et leur milieu fait d'eux des objets d'un intérêt momentané, au même titre que leurs vaches, et non des sujets, malgré le regard qu'ils rendent au voyageur. De ce fait, ce dernier s'approprie le rôle prédominant d'observateur privilégié à qui il est donné de tout voir fugitivement du même œil, sans que son propre statut de sujet soit remis en question. L'assimilation de l'étranger à la faune locale en fait donc un objet d'étude plus ou moins approfondie, dont le but varie : le passage ci-dessus démontre les qualités naturelles et « primitives » des paysans sardes, qui ne sont pas péjoratives mais au contraire fort appréciées par le narrateur, tandis que celui qui va suivre dessine un portrait en creux de l'Australien Jack Callcott, qui constitue un indice pour la suite de son développement dans *Kangaroo*. Richard Somers, le protagoniste, fait la remarque suivante: « Jack looked at him sideways, like the funny bird. » (*K* 187), une remarque qui peut interloquer un lecteur inattentif, voire passer inaperçue. Or, le « funny bird » en question faisait l'objet d'une description détaillée une dizaine de pages plus haut : « A queer bird sat hunched on a bough a few yards away, just below: a bird like a bunch of old rag, with a small rag of a dark tail, and a fluffy pale top like an owl, and a sort of frill round his neck. He had a long, sharp, dangerous beak. But he too was sunk in unutterable apathy. A kukooburra! » (*K* 178). Le rapprochement entre Jack et cet oiseau natif de l'Australie permet à Lawrence de suggérer plusieurs choses : tout d'abord Jack est autant un produit de ce pays que le kookaburra, car comme lui, il est étrange et affiche l'attitude indifférente, presque apathique, qui caractérise le pays tout entier aux yeux de l'Européen Somers ; mais surtout, il peut

s'avérer dangereux, comme le prouve un des derniers chapitres du roman, dans lequel Jack se laisse emporter par une folie meurtrière et se réjouit de son massacre⁴⁷.

La caractérisation par un élément local est un procédé stylistique auquel Lawrence fait souvent appel, de manière plus ou moins ostensible. Dans l'exemple ci-dessus, il fallait se souvenir de la description préliminaire de l'oiseau pour compléter le portrait de Jack ; dans le passage suivant, il faut repérer la répétition (en italiques ci-dessous) qui unit le paysage alpestre aux cavaliers indiens, pour obtenir une description anticipée de ces derniers :

« The sky was blue. Her little alp was soft and delicate as fairyland. But beyond and up *jutted* the great slopes, dark with the pointed feathers of spruce, bristling with grey dead trees among grey rock, or dappled with dark and gold. The beautiful, but fierce, heavy, cruel mountains, with their moments of tenderness. [...]

Two ghostlike figures on horseback emerged from the black of the spruce across the stream. It was two Indians on horseback, swathed like seated mummies in their pale-grey cotton blankets. Their guns *jutted* beyond the saddles. » (*SM* 179)

L'emploi du verbe « *jutted* », commun à la montagne et aux Indiens, et leur apparition « from the black spruce » comparé à des plumes dressées, contribuent au rapprochement entre les autochtones et leur milieu, ce qui permet une transposition des caractéristiques de l'un à l'autre (« beautiful, fierce, cruel, moments of tenderness ») et annonce l'impression des Indiens qu'aura la protagoniste une fois arrivée dans leur village. Occasionnellement ce type de caractérisation est utilisé de manière bien moins subtile et à des fins sarcastiques, comme lorsque le personnage voyageur de *Sea and Sardinia* affirme que les citronniers partagent avec les Italiens leur amour de la promiscuité⁴⁸, une comparaison d'autant plus offensante envers les Italiens qu'ils en sont le comparant et non le comparé. Mais la plupart du temps la réduction de l'étranger se fait, semble-t-il, inconsciemment, le voyageur faisant état de ses

⁴⁷ « He reached his face towards Somers with weird, gruesome exultation, and continued in a hoarse, secret voice: "Cripes, there's *nothing* bucks you up sometimes like killing a man – *nothing*. You feel a perfect *angel* after it." » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 319.

⁴⁸ « Lemon trees, like Italians, seem to be happiest when they are touching one another all round. » D. H. LAWRENCE, *Sea and Sardinia*, *op. cit.*, p. 13.

premières impressions lors de son arrivée dans un lieu nouveau. Par exemple, au cours de son ascension vers l'église qui domine un petit village, le narrateur de *Twilight in Italy* se retrouve en présence d'une vieille femme, dont il dresse le portrait suivant :

« She was like a fragment of earth, she was a living stone of the terrace, sun-bleached. She took no notice of me, who was hesitating looking down at the earth beneath. She stood back under the sun-bleached solid wall, like a stone rolled down and stayed in a crevice. [...] She was grey, and her apron, and her dress, and her kerchief, and her hands and her face were all sun-bleached and sun-stained, greyey, bluey, brownly, like stones and half-coloured leaves, sunny in their colourlessness. » (*TI* 15)

Fruit de la terre et du soleil, cette vieille Italienne est associée au domaine minéral, auquel elle emprunte les couleurs ternes et pourtant ensoleillées, l'immobilité et la pérennité. Le préfixe « half- », le suffixe privatif « -less » et l'imprécision des couleurs mettent en exergue son incomplétude, aux yeux du voyageur, pour qui elle fait partie intégrante du décor, se confondant avec le mur qui, comme elle, est « sun-bleached ». En ne lui rendant pas son regard, elle ne réfute pas son état d'objet et demeure ainsi un simple élément du paysage, un composant de son étrangeté. D'ailleurs, la caractérisation d'un paysage passe parfois par une comparaison avec l'homme, comme si l'altérité humaine était tout de même plus familière que l'altérité du non-humain. Ainsi le paysage australien, qui échappe à l'entendement de Somers, est assimilé à un visage humain, plus particulièrement à un visage aborigène, dont les traits sont imperceptibles ou atypiques : « the landscape is so unimpressive, like a face with little or no features, a dark face. » (*K* 77). La comparaison souligne l'étrangeté partagée du milieu et des autochtones, aussi incompréhensibles l'un que l'autre pour le voyageur européen, et suggère que les aborigènes (qui ne figurent jamais directement dans le roman) ne sont qu'une expression de la particularité du continent australien qui les a fait naître. Lawrence stipule ainsi que les similitudes que perçoit le voyageur entre le milieu et les hommes qui s'y sont établis sont le résultat de l'incidence du milieu sur les habitants. Lorsque Kate relève à propos du gérant de son hôtel, « He was muted as everything about the place

seemed muted, even the very stones and the water. » (*PS* 86), elle transpose en partie son propre malaise sur ce qui l'entoure, tout en insinuant que le milieu possède des propriétés qui modifient le comportement humain⁴⁹.

2

« un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit⁵⁰ » : le regard de l'étranger sur le voyageur

Nous avons examiné jusqu'ici tout l'éventail des perceptions, des réactions et des représentations de l'étranger qui émanent du point de vue des voyageurs de Lawrence, procédé classique pour décrire la rencontre avec l'autre culturel. Mais ainsi que le souligne Victor Segalen dans son *Essai sur l'Exotisme*, tous les écrivains voyageurs « ont dit ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont senti en présence des choses et des gens inattendus dont ils allaient chercher le choc. Ont-ils révélé ce que ces choses et ces gens pensaient en eux-mêmes et d'eux ? Car il y a peut-être, du voyageur au spectacle, un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit⁵¹ ». Ce qu'omettent ou dédaignent de nombreux auteurs, selon Segalen, c'est l'autre côté du miroir, le point de vue de l'étranger sur le voyageur, voire l'impact de ce dernier sur l'autre. Cet aspect de la rencontre serait, d'après lui, souvent absent ou du moins très superficiel dans la plupart des récits de voyage, non seulement parce qu'il n'est pas aisé d'avoir accès à la pensée de l'autre, mais aussi parce que l'eurocentrisme de certains écrivains les empêche de s'intéresser à l'autre au-delà de leurs propres perceptions. Ces « pseudo-Exotes⁵² », parmi lesquels Segalen compte Pierre Loti, ne recherchent que la sensation de l'étranger, sans vouloir l'étudier et le comprendre dans son intégralité. Par conséquent, les

⁴⁹ Sur l'influence du milieu sur les hommes, voir Chapitre II, 3.

⁵⁰ Victor SEGALEN, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers* (Notes), *op. cit.*, p. 18.

⁵¹ *Ibid.*, p. 17-18.

⁵² *Ibid.*, p. 34.

véritables explorateurs de l'altérité culturelle seraient ceux qui parviennent à prendre suffisamment de recul par rapport à leurs propres codes culturels pour voir à travers les yeux d'une autre culture, afin d'offrir un tableau le plus complet possible de la rencontre avec l'étranger.

Méthodes de représentation de la pensée de l'autre

Tout écrivain qui souhaite mettre en scène la pensée d'un personnage appartenant à une autre culture se retrouve confronté à deux obstacles : premièrement, en tant qu'Européen lui-même, il ne peut avoir qu'une connaissance limitée de la subjectivité des autochtones et sa description ne pourra donc qu'être partielle ; deuxièmement, si le protagoniste européen est entouré d'étrangers ne parlant pas la même langue, il faut néanmoins trouver le moyen d'exprimer leurs impressions à propos de la rencontre avec le voyageur. Lawrence a recours à trois techniques différentes, qui lui permettent de présenter le point de vue de l'autochtone sur le voyageur, en toutes circonstances : l'intervention du narrateur (souvent omniscient), la conjecture du voyageur sur ce que l'étranger pense de lui et l'opinion directe de l'étranger, exprimée au moyen d'un dialogue. Le narrateur prend la parole pour exposer la pensée de l'autre lorsque l'échange vocal est impossible entre le voyageur et l'étranger, soit parce qu'ils ne parlent pas la même langue, soit parce que ce qui est pensé est indicible. La première impression de Victoria Callcott au sujet de Richard Somers ne peut ainsi qu'être révélée par un narrateur omniscient :

« And Mrs Callcott looked at Somers with bright, brown, alert eyes, like a bird that has suddenly caught sight of something. A new sort of bird to her was this little man with a beard. He wasn't handsome and impressive like his wife. No, he was odd. But then he had a touch of something, the magic of the old world that she had never seen, the old culture, the old glamour. » (K 19)

La focalisation interne, rendue possible par le fait que les Australiens partagent la langue et une partie de la culture de Lawrence, permet de rendre cette impression plus

crédible en surface, même si les termes « magic » et « glamour » peuvent paraître inauthentiques, puisqu'ils proviennent de la plume d'un auteur de ce « old world », nécessairement subjectif. Toutefois, une telle description semble davantage vraisemblable que dans les passages où la voix du narrateur omniscient adopte un ton railleur et faussement objectif pour exposer des pensées qui appartiennent prétendument aux autochtones, mais sont délibérément exagérées, de manière à les discréditer du point de vue européen. Ainsi, le narrateur de *Mornings in Mexico* se lance dans une longue explication de l'idée que les indigènes du Mexique se font de l'homme blanc, pour justifier leur méfiance à l'égard des deux voyageurs occidentaux :

« Now the white man is a sort of extraordinary white monkey that, by cunning, has learnt lots of semi-magical secrets of the universe, and made himself boss of the show. Imagine a race of big white monkeys got up in fantastic clothes, and able to kill a man by hissing at him; able to leap through the air in great hops, covering a mile in each leap; able to transmit his thoughts by a moment of concentration to some great white monkey or monkeyess [*sic*], a thousand miles away: and you have, from our point of view, something of the picture that the Indian has of us. » (*MM* 33-34)

Ce passage superpose plusieurs points de vue et, bien qu'il paraisse grossièrement caricatural, il présente en réalité une certaine complexité. Lawrence révèle en effet un intérêt pour la pensée non-européenne et une volonté de reproduire le point de vue de l'étranger sur le voyageur, en dépit du fait que le portrait hyperbolique qui en résulte ait clairement pour but de démontrer la « naïveté primitive » de l'indigène. Le registre familier (« lots of », « boss of the show », « got up ») et les formulations délibérément imprécises (« a sort of », « semi-magical », « some [...] monkey or monkeyess ») contribuent d'une part à souligner l'ignorance attribuée à l'étranger non-européen et, d'autre part, à distancer le narrateur et le lecteur du point de vue indigène. Mais sous la dérision affichée se cachent deux autres réflexions : premièrement, il est évident que Lawrence s'intéresse sérieusement à la représentation que l'autre non-européen se fait de l'Européen, si l'on se rapporte à l'épilogue

de *Movements in European History*⁵³, qui note, sans condescendance, l'admiration mêlée de crainte d'un indigène confronté aux capacités techniques européennes. Deuxièmement, sous couvert de la subjectivité supposément non-européenne, Lawrence renverse la cible de sa raillerie et critique également la modernité européenne, partageant implicitement l'opinion de son indigène imaginaire, pour qui les aptitudes de l'Européen sont inhumaines, surnaturelles et grotesques. Ce passage reste néanmoins largement eurocentrique et hyperbolique, et se préoccupe moins de présenter les pensées de l'étranger avec exactitude que d'accentuer la différence culturelle entre celui-ci et le sujet européen.

À l'inverse, l'altérité du regard que le narrateur protagoniste de *Sea and Sardinia* imagine posé sur lui, paraît plus authentique et produit un effet comique, grâce à l'alliance de ses propres impressions et de celles imputées à l'autre : « And treating me in that gentle, strangely tender southern manner, he takes me and shows me. He makes me feel such a poor, frail, helpless leaf. A foreigner, you know. A bit of an imbecile, poor dear. Hold his hand and show him the way. » (SS 24). Ici, les pensées de l'Italien paraissent vraisemblables parce qu'elles passent par une double focalisation interne : celle du voyageur, qui imagine celle de son interlocuteur étranger, et que renforce l'effet de crédibilité produit par une narration à la première personne. Il en résulte ce retournement autocritique, où le voyageur se perçoit comme « [a] foreigner » et même « an imbecile », à travers les yeux de l'autre.

Dans l'extrait ci-dessus, un échange verbal (implicite) entre l'autochtone et le narrateur personnage permettait à ce dernier de deviner avec quasi-certitude l'opinion de l'autre. Mais quand la communication directe est entravée par une distance spatiale ou linguistique, Lawrence emploie une deuxième technique narrative : la conjecture, émise par le personnage voyageur. Examinons deux situations dans lesquelles il n'y a aucun échange

⁵³ « He may be in awe of my white man's powers: my gun, my power to write letters or to send telegrams or to build railways. » D. H. LAWRENCE, *Movements in European History*, Philip Crumpton (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1972, p. 255.

verbal, premièrement, en raison de la distance spatiale : « In the plaza, the men are just dispersing, one gang coming down the hill. They watch us as if we were a coyote, a *zopilote*, and a white she-bear walking together in the street. » (*MM* 29), et deuxièmement, en raison de la distance linguistique, qui empêche la communication verbale directe : « They could not see her as a woman at all. As if she *were* not a woman. As if, perhaps, her whiteness took away all her womanhood, and left her as some giant, female white ant. That was all they could see in her. » (*WWRA* 49). On remarque aussitôt des similitudes entre les deux passages : les comparaisons animales, qui, comme l'expliquait la partie précédente, opèrent un rejet de l'autre hors de la culture, et la conjonction « as if », qui indique bien que le point de vue indigène est indirectement transmis par l'imagination du voyageur. En employant cette technique, l'auteur s'attache donc moins à l'effet que le voyageur peut avoir sur l'étranger, qu'à la prise de conscience du voyageur qu'il peut être perçu lui-même comme étranger et inhumain par les autochtones.

La troisième technique de Lawrence est la plus efficace en termes de représentation immédiate de la pensée de l'autre, car elle met en place un dialogue entre le protagoniste et un personnage autochtone, comme dans celui qui suit, entre Kate Leslie et Juana :

« “Is it true, *Niña*, that your country is through there?” Juana asked, jabbing her finger downward, towards the bowels of the earth.

“Not quite!” said Kate. “My country is more there —” and she slanted her finger at the earth’s surface.

“Ah — that way!” said Juana. And she looked at Kate with a subtle leer, as if to say: what could you expect from people who came out of the earth sideways, like sprouts of *camote*! [...]

“But in your country, they are all *gringos*? Nothing but *gringos*?”

She meant, no real people and salt of the earth like her own Mexican self.

“They are all people like me,” said Kate coldly.

“Like you, *Niña*? And they all talk like you?”

“Yes! Like me.”

“And there are many?”

“Many! Many!”

“Look now!” breathed Juana, almost awestruck to think that there could be whole worlds of these freak, mockable people. » (*PS* 192-193)

Ce dialogue a le triple avantage de mêler les réactions de Juana (« with a subtle leer », « almost awestruck »), celles de Kate (« coldly ») et des interprétations du narrateur ou de Kate qui développent indirectement la pensée de Juana. La confrontation des deux femmes met en lumière l'ingénuité, la curiosité et la morgue de la Mexicaine, en même temps que l'irritation de l'Européenne, qui fait la désagréable expérience de devenir à son tour objet d'étude, d'étonnement et de moquerie. Toutes les questions sont posées par Juana, qui mène la conversation face à la réticence évidente de Kate, et les mots « *Niña* » et « *gringos* » sont conservés en espagnol afin de marquer son statut d'étrangère. Ce genre de renversement des rôles habituels de la littérature de voyage se produit à plusieurs reprises dans *The Plumed Serpent*, qui met en scène, plus que toutes les autres œuvres de Lawrence, les réactions de l'étranger à l'Européen. On retrouve d'ailleurs dans ce sens-ci les mêmes sentiments que l'on détaillait plus haut à l'égard de l'étranger : surprise, dégoût, critique et admiration.

Réactions de l'étranger

Bien que l'extrait de *Kangaroo* cité auparavant suggère l'admiration de l'Australienne Victoria Callcott pour le protagoniste anglais, de manière peu convaincante, car peu objective, ce type de scène est étonnamment rare. Le plus souvent, Lawrence offre un tableau fortement péjoratif du voyageur tel qu'il serait perçu par l'indigène, en particulier dans les récits de voyage intradiégétiques comme *Mornings in Mexico* (voir supra) et *Sea and Sardinia*, où par deux fois le narrateur se sent observé avec aversion : « they view my arrival with a knapsack on my back with cold disapprobation, as unseemly as if I had arrived riding on a pig. » (*SS* 12), « She stood a yard away and gazed at us as one would gaze at a pig one was going to

buy. [...] With her breath on my cheek she only gazed on my face as if it were a wax mystery. I got up hastily. "Too much for me," said I to the q-b. » (SS 41). Malgré son mouvement de fuite au moment de l'histoire, il est évident que le narrateur se délecte de cette comparaison au moment du récit, et que Lawrence cherche à divertir son lectorat et à souligner l'étrangeté des Italiens par une habile manipulation de point de vue. Dans *The Plumed Serpent*, au contraire, les réactions des Mexicains confrontés à Kate sont exposées sans autre dessein que d'inverser la perspective et les rapports de force, de telle sorte que Kate se retrouve destituée de son piédestal européen par tous les personnages autochtones qu'elle fréquente : par la famille qui la sert, la jeune épouse de Don Ramón et par Cipriano Viedma. C'est d'abord en tant que riche Européenne appartenant à la classe moyenne aisée que la voyageuse est attaquée, car loin d'être respectée par ses servantes, « She was a source of wonder and amusement to them. But she was never a class superior. She was a half-incomprehensible, half-amusing wonder-being. » (PS 126). La supériorité sociale s'efface devant la non-appartenance au peuple mexicain et l'on remarque à nouveau cette réaction de rejet de l'autre dans le domaine du non-humain, lorsqu'il s'avère incompréhensible. La féminité de Kate est également remise en question par la deuxième épouse de Ramón, une jeune Mexicaine qui ne partage pas sa conception européenne moderne du rôle d'une femme : « Kate even knew that Teresa felt a little repugnance for her: for the foreign white woman who talked as cleverly as a man and who never gave her soul: who did not believe in giving her soul. All these well-dressed, beautiful women from America or England, Europe, they all kept their souls for themselves, in a sort of purse, as it were. » (PS 373). Teresa reproche à Kate de transgresser les rôles attribués à chaque sexe, en s'immisçant dans la sphère publique masculine et en refusant de se mettre au service d'un homme dans la sphère privée, ce qu'elle appelle « giving her soul ». Sous cet angle, l'indépendance et l'intelligence qui font la fierté de Kate sont tenus pour de graves défauts. Enfin, elle est dépouillée de l'assurance de sa beauté européenne par Cipriano,

qui a pourtant passé une partie de sa vie en Angleterre et n'est donc pas étranger aux canons de beauté européens, mais déclare néanmoins : « “You feel a bit of horror for me too. – But why not? Perhaps I feel a bit of horror for you too, for your light-coloured eyes and your strong white hands. But that is good.” Kate looked at him in amazement. » (*PS* 213). Le choc qu'elle reçoit est semblable, quoique moins intense, à celui de la jeune femme de « *The Woman Who Rode Away* », dont la beauté occidentale est également contestée par les Indiens Chilchui⁵⁴. Lawrence invalide ainsi une croyance largement répandue à l'époque coloniale, que E. M. Forster faisait dire au Commissaire McBryde dans *A Passage to India* : « the darker races are physically attracted by the fairer, but not vice versa – not a matter for bitterness this, not a matter for abuse, but just a fact which any scientific observer will confirm », et tournait aussitôt en ridicule par le commentaire d'un anonyme dans la foule indigène : « Even when the lady is so uglier than the gentleman?⁵⁵ ». Si Lawrence disait admirer l'effort de Forster pour discréditer les stéréotypes impérialistes⁵⁶, sa méthode diffère de celle de son contemporain par le ton, provocateur mais non comique, et sans insulte, que prend Cipriano, qui cherche avant tout à démontrer à son interlocutrice la réciprocité du contact avec l'autre et l'arrogance de sa remarque initiale : « You see, Mexico is *really* a bit horrible to me. And the black eyes of the people really make my heart contract, and my flesh shrink. There's a bit of horror in it. And I don't want horror in my soul. » (*PS* 213). Les rôles sont donc à nouveau inversés et c'est l'indigène du Mexique, certes éduqué en Angleterre, qui donne une leçon de moralité et d'humilité à la voyageuse. Bon nombre des personnages voyageurs de Lawrence possèdent en effet un trait commun, révélé par la réaction des autochtones à leur présence : l'orgueil, fruit de la position privilégiée que leur confère l'impérialisme, et qui leur permet de

⁵⁴ « The man's eyes were not human to her, and they did not see her as a beautiful white woman. [...] She sat in her saddle in wonder, feeling once more as if she had died. » D. H. LAWRENCE, *The Woman Who Rode Away and other stories*, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁵ E. M. FORSTER, *A Passage to India*, London, Guild Publishing, 1978, p. 219.

⁵⁶ « But the *Passage to India* interested me very much. At least the repudiation of our white bunk is genuine, sincere, and pretty thorough, it seems to me. » (3256 To John Middleton Murry, 3 October 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 142-143.

se déplacer, de tout observer à loisir, sans égards pour l'intimité de la vie locale. Le voyageur (le touriste pourrait-on dire, car cette façon de penser est toujours répandue aujourd'hui) est convaincu que son statut de visiteur temporaire et fortuné lui accorde le droit de tout faire, de tout savoir du lieu qu'il visite et de faire usage de ses habitants à son gré. C'est l'attitude qu'adopte le narrateur de *Twilight in Italy* par exemple : apercevant une église en hauteur, il se doit de parcourir toutes les ruelles pour la trouver et, trouvant une vieille fileuse, il se plante devant elle pour l'étudier, mais comme elle ne lui prête aucune attention, il la force à parler :

« “You are spinning,” I said to her.

Her eyes glanced over me, making no effort of attention.

“Yes,” she said.

She saw merely a man's figure, a stranger standing near. I was a bit of the outside, negligible. [...]

“That is an old way of spinning,” I repeated.

“Yes – an old way,” she repeated, as if to say the words so that they should be natural to her. And I became to her merely a transient circumstance, a man, part of the surroundings. » (*TI* 16)

La scène entière (il n'en est cité ici qu'un court extrait) réitère sans cesse l'indifférence de la vieille Italienne à l'égard du narrateur, qui cherche ardemment à provoquer en elle quelque réaction, à être reconnu comme étranger instruit et curieux, digne de son attention. Il décrit leur rencontre en termes de lutte pour une supériorité complètement fantasmée : « Only a sharp will in [her eyes] now and then seemed to gleam at me, as if to dominate me », « I at her elbow, like a piece of night and moonshine, stood smiling into her eyes, afraid lest she should deny me existence. » (*TI* 18). Il semble désespéré par son indifférence, lui qui est habitué à attirer les regards partout où il passe, et ne conçoit pas que sa curiosité pour l'étranger puisse ne pas être réciproque. La jeune femme de « *The Woman Rode Away* » fait preuve du même genre d'orgueil envers les Amérindiens qu'elle rencontre, affirmant : « I

want to visit the Chilchui Indians – to see their houses and to know their Gods » (*WWRA* 47), une attitude que le narrateur condamne sévèrement et qualifie de « foolish romanticism more unreal than a girl's » (*WWRA* 42). Comme le protagoniste précédent, elle se heurte à l'indifférence des indigènes, qui ne partagent aucunement son désir de connaître l'autre. Tandis qu'elle se dirige droit vers leur village, les premiers Chilchuis qu'elle aperçoit font un détour pour éviter de s'approcher d'elle, puis le second groupe qui l'escorte au village « showed no more sign of interest in her than if she had been a piece of venison they were bringing home from the hunt, and had hung inside a shelter. » (*WWRA* 49).

Discours anti-impérialiste

En ébranlant l'arrogance de ces voyageurs et leur confiance en leur supériorité culturelle sur l'étranger non-européen, Lawrence remet en question l'hypothèse de la supériorité de la civilisation occidentale sur toutes les autres et s'attaque à l'impérialisme même, une prise de position qui n'est certes pas singulière à l'époque, mais reste notable pour un auteur qui n'est pas à l'abri de xénophobie passagère et dont les voyages sont rendus possibles par l'impérialisme. À travers son œuvre, Lawrence nous livre différents exemples des effets destructeurs de l'expansion coloniale, que ce soit au Mexique, au sein d'une tribu indigène, en Australie, en Italie, ou même chez les Étrusques de l'Antiquité. *The Plumed Serpent* soutient d'emblée, avec Cipriano comme porte-parole : « the hotels are bad. It is unfortunate, but the foreigners seem to make the Mexicans worse than they are naturally. And Mexico, or something in it, certainly makes the foreigners worse than they are at home. » (*PS* 18), passage qui offre une critique de l'impact du tourisme, dès le début du XX^e siècle. Nous avons vu, en effet, que l'attitude de certains voyageurs manquait de décence et de respect, ce qui, d'après Cipriano, ne peut en réaction qu'être reproduit par les habitants ; en atteste cet échange entre Don Ramón et Kate, qui encore une fois ne trouve qu'à redire du Mexique :

« “But the moon,” she said, “isn’t lovely and friendly as it is in England or Italy.”

“It is the same planet,” he replied.

“But the moonshine in America isn’t the same. It doesn’t make one feel glad as it does in Europe. One feels it would like to hurt one.”

He was silent for some moments. Then he said: “Perhaps there is in you something European, which hurts our Mexican Moon.”

“But I come in good faith.”

“European good faith. Perhaps it is not the same as Mexican.”

Kate was silent, almost stunned.

“Fancy your Mexican moon objecting to me!” she laughed ironically.

“Fancy your objecting to our Mexican Moon!” said he.

“I wasn’t,” said she. » (PS 211)

Le dialogue renverse systématiquement les arguments de Kate en montrant le point de vue opposé et en déplaçant le point de référence de l’Europe au Mexique. L’eurocentrisme de la voyageuse est une fois de plus mis en relief et tenu en échec par un personnage mexicain qui fait preuve de plus de discernement qu’elle. Les silences qui ponctuent leur échange soulignent la surprise de chacun face à l’opinion de l’autre et la tension que crée leur incompréhension mutuelle. Cependant, les trois dernières répliques semblent indiquer que Kate a pris conscience de l’insensibilité chauvine de sa remarque. Le narrateur de *Sea and Sardinia* reconnaît volontiers quant à lui que la réaction des Italiens à son égard est entièrement justifiée par la conduite de sa patrie : « I thought as I have thought before, the Italians are not to blame for their spite against us. We, England, have taken upon ourselves for so long the role of a leading nation. And if now, in the war or after the war, we have led them all into a real old swinery – which we have, notwithstanding all Entente cant – then they have a legitimate grudge against us. » (SS 186). Une telle attaque contre la politique anglaise intérieure et extérieure est en vérité peu surprenante de la part de Lawrence, en particulier

concernant les agissements des autorités pendant la Grande Guerre⁵⁷. Le discours anti-impérialiste prend une tournure plus directe et véhémement dans *Kangaroo*, lors d'un débat politique sur l'avenir de l'Australie entre le protagoniste et Jack Callcott, membre du parti des « Diggers », qui reproche aux Anglais leur paternalisme hautain et inefficace. L'accusation qu'il porte, « You come out from the old countries very cock sure, with a lot of criticism to you. But when it comes to doing anything, you sort of fade out, you're nowhere. » (*K* 290), n'est d'ailleurs pas sans rappeler la remarque innocente d'un spectateur italien à propos d'un personnage de spectacle de marionettes dans *Sea and Sardinia* : « "He's always the boaster, and he never does anything, the Knight of Britain," whispers my fat friend. He has forgotten my nationality. I wonder if the Knight of Britain is pure tradition, or if a political touch of today has crept in. » (*SS* 189). En laissant la parole à l'étranger, Lawrence donne plus de force et d'authenticité à la remise en cause de la suprématie occidentale : le mythe du soleil et de la lune, raconté au style direct par le jeune Chilchui de « The Woman Who Rode Away », offre ainsi le point de vue des vaincus sur la domination blanche. Les tribus amérindiennes transmettant leur savoir par la tradition orale, ce savoir est occulté par les récits écrits, plus largement répandus, des autres cultures. Dans cette nouvelle, toutefois, le peuple conquis narre sa propre version de l'invasion occidentale et de ses conséquences désastreuses : « the Indian got weak, and lost his power with the sun, so the white men stole the sun. But they can't keep him – they don't know how. [...] White men don't know what they are doing with the sun, and white women don't know what they do with the moon. » (*WWRA* 61-62). L'argument selon lequel la domination des Blancs a détruit l'équilibre universel, parce qu'hommes et femmes occidentaux ignorent tout de la relation vitale avec le cosmos, constitue un renversement considérable du discours colonial, qui invoque habituellement, à des fins d'autojustification, l'ignorance des indigènes et le désir d'œuvrer pour le bien de

⁵⁷ Sur le rôle de la Grande Guerre dans le désir de fuite, voir Chapitre IV, 1, La Grande Guerre : point culminant de l'idéal mécanique destructeur.

tous. Mais c'est dans *Sketches of Etruscan Places* que Lawrence expose le plus clairement sa conception discursivement « postcoloniale » de l'histoire, au détour d'une réflexion sur les témoignages romains de la vie étrusque : « Besides, the Etruscans were vicious. We know it, because their enemies and exterminators said so. Just as we knew the unspeakable depths of *our* enemies in the late war. Who isn't vicious, to his enemy? » (SEP 9). Cette critique implicite, qui laisse entendre que la voix du vainqueur n'est pas la plus fiable, parce qu'elle présente une vision biaisée et unilatérale, explique la nécessité de faire s'exprimer l'étranger sur la patrie et la culture du voyageur.

Échec de l'échange

Au cours de sa rencontre avec l'étranger, le voyageur se voit donc jugé sur sa personne et sa culture européenne, de sorte que l'image qu'il s'en faisait subit un choc qui le force à la considérer sous un angle nouveau et à s'en dissocier peu à peu. Le narrateur de *Sea and Sardinia* peste régulièrement contre la manie qu'ont les Italiens de ne voir en lui que « a mere national unit, a mere chip of *l'Inghilterra* or *la Germania* » (SS 186). Le fait qu'il insiste : « I am a single human being, an individual, not a mere national unit » (SS 186), démontre qu'il se désolidarise de sa patrie, sous l'influence du regard étranger, et remet en cause son appartenance culturelle, qu'il subordonne à son individualité. La confrontation avec l'étranger et la prise de conscience des pensées de celui-ci à son sujet incitent donc le voyageur à examiner sa propre subjectivité, comme l'explique Sartre : « l'existence de l'autre [...] rend le *cogito* possible comme le moment abstrait où le moi se saisit comme objet. Ainsi le « moment » que Hegel nomme *l'être pour l'autre* est un stade nécessaire du développement de la conscience de soi ; le chemin de l'intériorité passe par l'autre⁵⁸ ». Mais en définitive, c'est là le seul intérêt de l'étranger pour les voyageurs lawrenciens, malgré toute l'attention que porte Lawrence à ses réactions et son opinion de l'impérialisme britannique, car si l'autre

⁵⁸ Jean-Paul SARTRE, *L'être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1976, p. 275.

culturel est le moyen par lequel le voyageur prend conscience de sa différence culturelle et de sa subjectivité, il ne peut en revanche jamais être connu, étant autre. Lawrence affirme que pour comprendre et connaître l'autre, « we have to destroy our own conception » (*MM* 56), c'est-à-dire cesser d'être soi pour devenir autre. Or, cela est impossible puisque « c'est par le fait même d'être moi que j'exclus l'autre : l'autre est ce qui m'exclut en étant soi, ce que j'exclus en étant moi⁵⁹ ». Par conséquent, les quelques occasions d'échange et d'entente véritables entre le voyageur et l'étranger se soldent inmanquablement par un échec. Nous avons déjà relevé l'absence d'intérêt de la vieille Italienne pour le narrateur de *Twilight in Italy*, mais remarquons à présent qu'il désirait établir un contact verbal dans le seul but d'obtenir d'elle « la reconnaissance de [s]on être⁶⁰ » puisqu'il admettait être « afraid lest she should deny me existence. » (*TI* 18).

Le contact verbal est plus fructueux entre Kate et Juana, dont les questions contribuent à la prise de conscience par chacune de leur altérité réciproque. Cependant, au terme de cet échange, ce n'est pas une compréhension mutuelle qui l'emporte, mais plutôt une distance accrue. De même, ses efforts pour établir un lien avec Teresa et les filles de Juana ne mènent à rien : les deux enfants qu'elle tente d'éduquer se mutinent devant « the regularity and the slight insistence of Kate on their attention » (*PS* 132) et reprennent leur comportement moqueur à son égard, tandis que la curiosité initiale de Teresa pour ses manières européennes se transforme finalement en dégoût. C'est dans *Sea and Sardinia* qu'un personnage s'approche le plus d'une possible communion avec un étranger : « To me too he was something of a kindred soul that night. But there we are: fate, in the guise of that mysterious division between a respectable life and a scamp's life divided us. There was a gulf between me and him, between my way and his. He was a kindred spirit – but with a hopeless difference. » (*SS* 106). La communion est encore irréalisable, comme l'indique très

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

explicitement le lexique de la séparation, que Lawrence emploie également dans *Studies in Classic American Literature* et *Mornings in Mexico* pour décrire l'impossible compréhension entre les Occidentaux et les Amérindiens, en raison de « the gulf of mutual negation between us. » (MM 90).

La récurrence de certains stéréotypes dans la pensée du voyageur est un symptôme de l'impossibilité de connaître pleinement l'étranger et de s'identifier à lui. L'opposition entre peuples du Nord et peuples du Sud, à laquelle Lawrence fait souvent référence dans ses œuvres, est une des formes de représentation de ce gouffre. Comme le résume James C. Cowan, Italiens, Mexicains et Amérindiens appartiennent à « the civilization of dark, organically oriented southern peoples », selon la métaphysique lawrencienne, tandis qu'Allemands, Anglais et Américains font partie de « the civilization of fair, mechanistically orientated northern peoples⁶¹ ». Ces deux « civilisations » se caractérisent donc par leurs attributs physiques, leur nature ou leur tempérament, et leur position géographique. Dans l'imaginaire lawrencien, les peuples nordiques sont typiquement blonds aux yeux clairs et les peuples austraux ont la peau et les yeux sombres, suite au processus de la création des races, un mythe que construit l'auteur dans l'essai « The Two Principles » : « some races, men and women alike, derive from the sun and have the fiery principle predominant in their constitution, whilst some: blonde, blue-eyed, northern, are evidently water-born, born along with the ice-crystals and blue, cold deeps, and yellow, ice-refracted sunshine » (SM 185). Cette analyse, ainsi qu'une autre figurant dans l'essai « Herman Melville's *Typee* and *Omoo* », ne sont nullement scientifiques, mais trahissent plutôt la vision d'un artiste qui associe les yeux bleus avec l'eau, les cheveux blonds avec la surface lumineuse de l'eau, et les yeux bruns avec la terre et la chaleur du soleil. Le symbolisme de l'eau froide et du soleil brûlant tente d'expliquer le tempérament des différents peuples selon des facteurs climatiques.

⁶¹ James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, Cleveland, The Press of Case Western Reserve University, 1970, p. 38.

La « théorie des climats », selon laquelle le climat influe sur le corps et le comportement des individus d'un peuple, remonte à l'ethnographie antique⁶², mais elle est également largement répandue parmi les contemporains de Lawrence, que cite Paul Fussell :

« “The weather,” says Henry Green, “lies at the root of the way women and men behave,” with the result that “the English in their relations with each other are less frank than other nationalities to the extent to which their skies are less clear and so by the less amount of sun they have.” Forster would agree (although he'd write it better), and so would Durrell, who argued that only under the sun could “the essential male and female relationship” flourish “uncomplicated by mirages and falsities⁶³ ...” »

On pourrait toutefois reprocher à Fussell de juger un peu vite la position de Forster sur la question, puisque ce dernier énonce la théorie des climats par la bouche du Commissaire McBryde, que nous savons être une source contestable, et qu'il subvertit immédiatement cette théorie :

« No Indian ever surprised him, because he had a theory about climactic zones. The theory ran: “All unfortunate natives are criminals at heart, for the simple reason that they live south of latitude 30. They are not to blame, they have not a dog's chance – we should be like them if we settled here.” Born at Karachi, he seemed to contradict his theory, and would sometimes admit as much with a sad, quiet smile⁶⁴. »

Lawrence reprend néanmoins l'hypothèse de l'influence du soleil avec sérieux en de nombreuses occasions, et partage avec Henry Green et Lawrence Durrell la croyance en son influence bénéfique. Les peuples du Sud, nourris du soleil, seraient en effet affectueux et pleins de vie : « Truly I loved them all in the theatre: the generous, hot southern blood, so subtle and spontaneous » (SS 192), tandis que les peuples du Nord, privés de la chaleur du soleil, seraient hostiles et rigides : « Over these countries, Germany and England, like the grey

⁶² « Tacite invoque ici la “théorie des climats”, très importante dans l'ethnographie ancienne. Selon le traité hippocratique *Des airs, des eaux, des lieux*, le climat détermine un genre de vie qui agit sur le physique et le moral. Reprenant cette idée, Posidonius affirme lui aussi qu'il y a un lien profond entre les peuples et leur habitat. » TACITE, *Vie d'Agricola ; La Germanie*, trad. et présentation d'Anne Marie Ozanam; trad. de Jacques Perret; introduction et notes de Jeanne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 1997, note 47 p. 22.

⁶³ Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford, Oxford University Press, 1980, p. 141.

⁶⁴ E. M. FORSTER, *A Passage to India*, *op. cit.*, p. 167.

skies, lies the gloom of the dark moral judgement and condemnation and reservation of the people⁶⁵. » Mais en fonction de son humeur au cours d'un voyage, le discours élogieux peut s'inverser et le soleil devenir facteur d'indolence et d'accablement parmi les indigènes, une caractéristique fréquemment associée aux peuples méridionaux dans la littérature de voyage des XIX^e et XX^e siècles. Inversement, la rigidité des peuples nordiques se transforme alors en droiture morale et en vaillance : « I am very much inclined to agree that one must look for real guts and self-responsibility to the Northern peoples. After a winter in Italy – and a while in France – I am a bit bored by the Latins, there is a sort of inner helplessness and lack of courage in them: so willing to go on deceiving themselves: with the only alternative of emigrating to America⁶⁶ ».

Le vacillement que subit l'opinion du voyageur sur son propre peuple et ceux qu'il découvre témoigne de la complexité de la rencontre avec l'autre que dépeint Lawrence. La minutie et l'extrême variété de son exploration des réactions du voyageur occidental à l'autochtone s'inscrivent parfaitement dans la littérature de voyage de son époque, qui attachait une grande importance au détail des impressions reçues au contact de l'étranger. Ses Européens, comme ceux de Conrad et Forster, éprouvent à la fois de l'attirance et de la répulsion pour l'étranger, et usent des mêmes comparaisons animales ou fantomatiques. Cependant, Lawrence se démarque de ses contemporains par la large part d'attention qu'il porte aux réactions de l'autre au voyageur et qui lui demandent un travail complexe de représentation de sa pensée, puisqu'il n'est pas aisé pour lui, en tant qu'Anglais, de connaître et d'exprimer les perceptions d'un indigène. Si celles-ci sont plus ou moins crédibles, elles constituent tout de même une approche singulière, qui a pour but de remettre en question l'image que le voyageur se faisait de sa personne et de sa culture. Si Lawrence n'est certes pas

⁶⁵ (573 To Arthur McLeod, [23 April 1913]) D. H. LAWRENCE, *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. I September 1901-May 1913, James T. Boulton, David R. Farmer, Gerald M. Lacy and Warren Roberts (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1979, p. 544.

⁶⁶ (3761 To Rolf Gardiner, 17 July 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 497.

le seul écrivain à tenir un discours anticolonial, on doit cependant reconnaître, encore une fois, que la variété de ses exemples et la force de ses dialogues se distinguent des autres œuvres produites dans le cadre impérialiste. Ses protagonistes en viennent donc à vouloir se détacher de leur culture sous l'effet du regard étranger, qui leur ouvre la porte de la connaissance du moi en tant qu'objet, pour reprendre Sartre. L'exposition intérieure de cette prise de conscience est très développée, même si son projet se limite à la conscience européenne et reste prisonnier des stéréotypes les plus répandus de l'époque. Mais la description de la confusion du voyageur demeure convaincante : le fait même que ces stéréotypes persistent dans sa pensée et dans son langage indique qu'outre le bouleversement causé par la rencontre avec l'étranger, la conscience des différences se révèle insurmontable, malgré ses efforts pour nouer des liens avec cet étranger.

L'expérience de l'altérité culturelle ne passe pas seulement par la rencontre avec les autochtones et par toute la réflexion qu'elle apporte au voyageur, elle implique également la découverte d'un lieu nouveau et des sensations qu'il produit. Là encore, Lawrence se livre à une analyse extrêmement fouillée des réactions du voyageur au paysage et de l'impact qu'il peut avoir sur les hommes, aussi bien indigènes qu'exogènes.



CHAPITRE II

LA PUISSANCE ALTERANTE DU NON-HUMAIN :

LE POSTULAT DU *SPIRIT OF PLACE*



Si la confrontation du voyageur européen avec une altérité culturelle qui déstabilise son moi et sa vision du monde et de sa propre culture est principalement mise en scène dans les rencontres et les dialogues avec des individus étrangers, elle est également explorée au travers des descriptions du paysage étranger et de l'interaction des personnages voyageurs avec celui-ci. Lawrence postule, dans sa fiction et ses essais, que chaque lieu du globe est animé d'une puissance spirituelle, d'une force sacrée qui transparaît dans le paysage, avec sa flore et sa faune particulière, et dans l'atmosphère propre au lieu, qu'il nomme le « *spirit of place* ». Ce concept est défini comme suit, dans le premier chapitre du même nom de *Studies in Classic American Literature* : « Different places on the face of the earth have different vital effluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars: call it what you like. But the spirit of place is a great reality. » (*SCAL* 17). Lawrence dépeint là une terre vivante, qui respire et est animée par une puissance matérielle, perceptible

par l'homme. À une époque où l'explication rationnelle des phénomènes du monde sensible a fait disparaître, dans la pensée européenne, la croyance en des présences surnaturelles douées d'intention et d'influence sur la vie des hommes (ce que Weber appelle le « désenchantement » du monde⁶⁷), Lawrence réintroduit l'idée que chaque lieu est doté d'un *spirit of place*, d'une force spirituelle mais néanmoins tangible, qui se révèle à la conscience humaine par diverses manifestations sensibles. En voici un exemple, dans *The Plumed Serpent* : « Alien, ponderous, the white-hung mountains seemed to emit a deep purring sound, too deep for the ear to hear, and yet audible on the blood, a sound of dread. » (PS 42). La complexité de ce concept apparaît dans le paradoxe d'un son inaudible mais néanmoins perceptible, non pas par les sens traditionnels, mais par « the blood », autrement dit, par une forme d'appréhension qui dépasse la connaissance sensorielle et intellectuelle du monde, qui serait plus instinctive, plus directement reliée au monde, sans passer par l'intermédiaire de la pensée ou des sens.

L'atmosphère ainsi ressentie par les voyageurs lawrenciens est nécessairement subjective et relative à leur propre perception du lieu qui les entoure. Elle est traduite à travers leur focalisation et, de ce fait, est empreinte de leurs idées, de leurs espoirs et de leurs craintes, comme l'explique L. D. Clark au sujet de Lawrence lui-même : « What truly engrossed him was to receive and translate the vibrations of the landscape, to match them with his own instincts⁶⁸. » Toute la difficulté de la tâche que s'est fixée Lawrence, celle de représenter l'influence invisible et inarticulée de l'étranger non-humain sur le voyageur, réside dans la nécessité de transposer, par le biais du langage, un phénomène qui ne relève ni du domaine de l'entendement, ni de celui des sensations, mais d'une troisième forme d'appréhension du monde qu'il nomme la « *blood-consciousness* », et qui échappe à la

⁶⁷ « Le “désenchantement” du monde – l'élimination de la magie en tant que technique de salut » Max WEBER, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, op. cit., p. 134.

⁶⁸ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D.H. Lawrence*, Tucson, University of Arizona Press, 1980, p. 256.

définition moderne du monde comme lieu connu, rationalisé, soumis à l'homme, vidé de son mystère et de la croyance à des forces « magiques » qui le régissent.

1

Le lieu nouveau, source d'ambivalence

Description du lieu

Si le talent de perception de Lawrence est immanquablement admiré par les critiques⁶⁹, à juste titre, ce qui frappe davantage dans ses descriptions de l'atmosphère d'une localité est sa prose tâtonnante, voire répétitive, recherchant à tout prix la justesse d'expression, afin de représenter ses impressions le plus fidèlement possible. Dans ses lettres en particulier, Lawrence reformule sans cesse le portrait qu'il fait d'un lieu, profitant du grand nombre de ses destinataires pour varier les images, employant différents termes et même différentes langues lorsqu'il est à court de qualificatifs : « Italy, as I say, is *nervosa*, irritable, in a state of nerves and tension rather trying⁷⁰ ». Ainsi, le tableau qu'il dresse de Mexico dans sa correspondance nous parvient par petites touches, chaque lettre proposant une nouvelle facette de l'atmosphère ressentie. En voici quatre exemples :

« It isn't so very nice in Mexico City now: everything depressed, nobody doing any business, everybody on the qui vive, uncertain as to what will happen when Calles gets in⁷¹.

[...] And the town uneasy and depressed: as if the bottom had fallen out of the barrel. Don't like it⁷².

⁶⁹ « In his fiction and non-fiction alike, he describes with considerable documentary and journalistic interest a contemporary objective world that is unfamiliar and curious to him. » David CAVITCH, *D. H. Lawrence and the New World*, New York, Oxford University Press, 1969, p. 106.

⁷⁰ (3760 To Edward McDonald, 16 July 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 496.

⁷¹ (3280 To Alfred Decker Hawk, 29 October 1924) *Ibid.*, p. 156.

⁷² (3282 To Mabel Dodge Luhan, 29 October 1924) *Ibid.*, p. 158.

[...] The city seems stupid and rather dreary, under the circumstances. As a matter of fact I believe it *is* rather stupid and dreary, apart from circumstances. It's very uneasy, no business doing, a great lack of confidence, and a consequent minginess⁷³.

[...] Mexico is a bit uneasy and depressed – and I got the bad cold that inhabits this town as a *genius loci*. Huitzilpochtli ousted. – Yet down here something comes free in one, which the U. S. A. keeps tied up⁷⁴. »

On notera l'abondance d'adjectifs, parfois repris d'une lettre à l'autre, les juxtapositions d'impressions, la comparaison très imagée de la deuxième lettre et le parallélisme de construction de la troisième qui indique une volonté de préciser ses intuitions. La quatrième lettre introduit quant à elle une nuance dans l'appréciation largement négative de la ville : il y règne plus de liberté qu'aux États-Unis, car la société mexicaine est épargnée par les maux qui affligent les civilisations occidentales, étatsunienne comme européenne, à savoir la mécanisation, l'urbanisation, la dé-spiritualisation, et, malgré l'atmosphère de prostration qui pèse sur elle, Lawrence lui trouve une qualité de relâchement physique et psychologique, commune à de nombreux lieux considérés comme « non-civilisés » par le voyageur européen de l'époque⁷⁵. Ces lettres constituent ainsi des esquisses qui préparent les descriptions d'œuvres telles que *Mornings in Mexico* et *The Plumed Serpent*, dans lesquelles on reconnaît certaines expressions employées dans sa correspondance. Dans l'extrait suivant : « The terrible, terrible hot emptiness of the Mexican mornings, the weight of black ennui that hung in the air! It made Kate feel as if the bottom had fallen out of her soul. » (*PS* 194), le « depressed » qu'on trouvait dans les lettres revient sous la forme de « black ennui » et l'analogie est très semblable à celle citée plus haut, dans la deuxième lettre.

Leitmotiv de ces tableaux mexicains, le sentiment d'oppression est représenté par d'innombrables images, parmi lesquelles la plus récurrente est celle du serpent : « She felt

⁷³ (3284 To Andrew Dasburg, 30 October 1924) *Ibid.*, p. 160.

⁷⁴ (3285 To Edward McDonald, 1 November 1924) *Ibid.*

⁷⁵ Chez Lawrence, comme chez Loti, Forster ou Orwell, l'Européen s'imagine, avec un mélange de soulagement et de condescendance, que la société étrangère, moins « civilisée » que la sienne, bénéficie d'une souplesse culturelle et morale libératrice.

again, as she felt before, that Mexico lay in her destiny almost as a doom. Something so heavy, so oppressive, like the folds of some huge serpent that seemed as if it could hardly raise itself. » (*PS* 19). L'animal n'est pas choisi au hasard : en empruntant le symbole reptilien aux armoiries mexicaines et à la mythologie aztèque, Lawrence donne une forme de légitimité à ses intuitions sur l'atmosphère du lieu. Le Mexique est d'ailleurs qualifié de lieu étouffant par rapport au précédent lieu visité par Lawrence, à savoir les montagnes du Nouveau Mexique, où il résidait dans un ranch : « It's so queer here [Oaxaca, Mex.], never free, never quite safe, always a feeling of being hemmed in, and shut down. I get sick of it myself: feel I shall bust. The ranch is far better⁷⁶. ». C'est là un critère primordial de l'appréciation d'un lieu pour Lawrence et l'on s'aperçoit rapidement que chaque pays ou continent décrit se range dans l'une ou l'autre de deux catégories : les lieux d'espace et de liberté, et les lieux d'enfermement. À la première catégorie appartiennent des contrées telles que le Nouveau Mexique, la Sardaigne et l'Australie, tandis que l'Europe, les États-Unis et le Mexique appartiennent à la seconde. En cela l'auteur souscrit au topos romantique et orientaliste nord-européen de la promesse de liberté morale et d'indépendance qu'offre l'ailleurs exotique, de préférence oriental, par opposition à l'angoisse et aux conventions de l'ici occidental ; mais il s'en éloigne également, prenant ses distances, car ses œuvres révèlent une vision plus nuancée du fantasme orientaliste. En effet, l'attrait initial de liberté morale et sociale supposée est renversé dans *Kangaroo* ou *The Plumed Serpent*, et dans la correspondance de Lawrence datant de la même période, les voyageurs se rendant rapidement compte que l'insouciance australienne ou mexicaine découle d'un mode de vie et de valeurs que leur esprit européen ne peut accepter : « Happy-go-lucky dont-you-bother we're-in-Austrylia. But also there seems to be no inside life of any sort: just a long lapse and drift⁷⁷. » L'atmosphère de liberté qui règne dans la société australienne est associée, dans l'esprit de Lawrence, au matérialisme et à la

⁷⁶ (3329 To William Hawk, 6 January 1925) *Ibid.*, p. 191.

⁷⁷ (2548 To Catherine Carswell, 22 June 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 271.

« démocratie », qui détruisent « your real inner life and your inner self⁷⁸ », de sorte que la liberté sociale en Australie se révèle aussi destructrice pour le moi du voyageur que les contraintes sociales en Angleterre.

Un lieu appartenant à une catégorie est souvent mesuré à un autre lieu correspondant à la catégorie opposée : la Sardaigne est ainsi comparée à l'Italie et la Sicile « where all is so classic and fixed » (*SS* 82), et l'Australie est confrontée à l'Europe : « Freedom! That's what they always say. "You feel free in Australia." And so you do. (...) Not the old closing-in of Europe. » (*K* 27). Chaque nouveau lieu est donc évalué par rapport au précédent selon ce critère et c'est avant tout la sensation d'espace et d'évasion que recherche le voyageur. Une seconde grille d'appréciation vient cependant se superposer à la première et concerne les espaces urbains par opposition aux espaces ruraux, les uns se caractérisant généralement par une atmosphère asphyxiante et dégénérative, alors que les autres se révèlent vivifiants. Comme le résume Clark, « Mexico City exemplifies the whole modern world as City of Destruction⁷⁹ », en raison de son caractère hybride et dégénéré. Hybride, affirme Lawrence, car « very American on the one hand, and slummy on the other: rather a mongrel town⁸⁰ », c'est-à-dire à la fois moderne et délabrée ; et dégénéré, en raison de cette influence extérieure de la modernité américaine, qui faisait dire à Cipriano que les étrangers corrompaient les autochtones. À l'inverse, la campagne mexicaine est « much more attractive⁸¹ », un constat qui s'applique en vérité à tous les continents, puisque Lawrence juge les Midlands et l'Écosse plus agréables que Londres⁸², les montagnes du Nouveau Mexique plus paisibles que les

⁷⁸ « This is the most democratic place I have ever been in. And the more I see of democracy the more I dislike it. It just brings everything down to the mere vulgar level of wages and prices, electric light and water closets, and nothing else. You never knew anything so nothing, Nichts, Nullus, niente, as the life here. [...] That's what the life in a new country does to you: it makes you so material, so outward, that your real inner life and your inner self dies out, and you clatter round like so many mechanical animals. » (2542 To Earl Brewster, 13 June 1922) *Ibid.*, p. 266.

⁷⁹ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D.H. Lawrence*, op. cit., p. 323-324.

⁸⁰ (2772 To Nina Witt, [4 April 1923]) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, op. cit., p. 417.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² « I rather like being back in my old country, the Midlands. I don't care for London. But I feel my own regions give me something. And I liked Scotland. » (3800 To Earl Brewster, 29 August 1926) *Ibid.*, p. 518.

villes de San Francisco ou New York⁸³, et le paysage rural australien plus prometteur que ses métropoles⁸⁴. Malgré cela, certaines villes n'apparaissent pas uniquement comme des visions d'horreur, puisque Kate déclare à propos de Mexico City : « In the daytime it had a certain spell » (*PS* 23) et que la San Francisco nocturne s'avère, « with great masses and bunches of light, and lights splashing and starring and running up and down and round about, bewildering, beautiful too⁸⁵ ». Ce ne sont pas que des villes mais des régions, des pays et même des continents entiers qui suscitent des sentiments extrêmement ambivalents chez le voyageur. Nous proposons donc d'étudier la confrontation du voyageur avec l'ailleurs non-européen dans le cadre de deux exemples : les continents américain et australien, dont les tableaux sont les plus contrastés et les plus détaillés.

Exemple de deux continents : l'Amérique et l'Australie

Sous la plume de Lawrence, le continent américain est avant tout dépeint comme une terre de contrastes, qui invite tout naturellement des réactions partagées. Pour Kate Leslie, Mexico City est envoûtante de jour, mais tout à fait macabre la nuit (*PS* 23), et ses bâtiments sont « either new and alien, like the Country Club, or cracked and dilapidated with all the plaster falling off. » (*PS* 25), un phénomène qu'observe à son tour Lévi-Strauss : « Un esprit malicieux a défini l'Amérique comme un pays qui a passé de la barbarie à la décadence sans connaître la civilisation. On pourrait, avec plus de justesse, appliquer la formule aux villes du Nouveau Monde : elles vont de la fraîcheur à la décrépitude sans s'arrêter à l'ancienneté⁸⁶ ». Il est probable que Lawrence soutiendrait la première partie de cette affirmation autant que la deuxième, car *The Plumed Serpent* décrit le peuple mexicain comme des « savages » (*PS* 363), s'adonnant aussi bien au rite ancestral de la danse en cercle au son des tambours sur

⁸³ « Bah! – it's much better to stay on the ranch, and not even try these cities. » (3479 To Hon. Dorothy Brett, 17 September 1925) *Ibid.*, p. 300.

⁸⁴ « We get to Adelaide on Monday, and to Sydney on tomorrow week. Feel a bit in dread of it: the towns are awful – yet the land is new and strange and remote and gives one something. » (2521 To Achsah Brewster, 20 May 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 243.

⁸⁵ (2583 To Robert Mountsier, 6 September 1922) *Ibid.*, p. 290.

⁸⁶ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1993, p. 106.

la place de Sayula (*PS* 105) qu'au divertissement moderne de la corrida, que Clark appelle « the sensational and decadent rites of the bullring⁸⁷ ». Toutes sortes d'autres contrastes apparaissent dans le paysage mexicain : désert et montagne se juxtaposent⁸⁸, le sol est sec et « artificially wetted », ce qui lui vaut d'être « strange » (*PS* 25), les oiseaux évoluent dans un décor si figé que leur vivacité les rend « uncanny » (*PS* 86). La scène qui suit concentre en quelques lignes seulement toute la complexité de l'atmosphère mexicaine : « Birds swiftly coming and going, with tropical suddenness. In the dense shadow of the mango-grove, white-clad Indians going like ghosts. The sense of fierce sun and, almost more impressive, of dark, intense shadow. A twitter of life, yet a certain heavy weight of silence. A dazzling flicker and brilliance of light, yet the feeling of weight. » (*PS* 128). La concision des phrases et l'absence de verbes conjugués permettent de recréer l'immédiateté des impressions et la coexistence simultanée de tous ces éléments opposés : ombre et lumière, vivacité et pesanteur. De cette abondance de contrastes naît le sentiment confus de Kate à l'égard du pays, souligné par l'oxymore final : « Amid all the bitterness that Mexico produced on her spirit, there was still a strange beam of wonder and mystery, almost like hope. A strange darkly-iridescent beam of wonder, of magic. » (*PS* 50). Le mystère et la magie sont précisément ce que la voyageuse britannique est venue chercher dans ce lieu extra-européen, où le désenchantement produit par la modernité se fait moins sentir qu'en Europe, grâce à la persistance de croyances en des forces surnaturelles dans les esprits autochtones. La correspondance de Lawrence, tout au long de son séjour américain, dévoile la même alternance entre enthousiasme et désillusion, face à une région qu'il qualifie constamment de « lovely », « marvellous », « so open, so big, free, empty, and even aboriginal⁸⁹ » et qui, pourtant, le déçoit. Le sentiment de liberté qu'il se

⁸⁷ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D.H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 323.

⁸⁸ « I really like this country better than any landscape I know – the desert and the mountain together. » (3383 To Emily King, 31 March 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 228.

⁸⁹ (2615 To Else Jaffe, 27 September 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 310-311.

félicitait d'avoir trouvé au Mexique, après la contrainte des États-Unis⁹⁰, se révèle entièrement superficiel : « still it has a sort of shutting-out quality, obstinate. Everything in America goes by *will*. A great negative *will* seems to be turned against all spontaneous life⁹¹ ». De même, la beauté du paysage et la vivacité de la population ne sont qu'apparences :

« But *innerlich*, there is nothing. It seems to me, in America, for the inside life, there is just blank nothing. All this outside life – and marvellous country – and it all means so little to one. I don't quite know what it is one wants – because the ordinary society and “talk” in Europe are weary enough. But there is no inside life-throb here – none – all empty – people inside dead, outside bustling (sometimes)⁹². »

Devant l'hétérogénéité de ses impressions, Lawrence écrit : « I feel I want to get out of America Loca for a while : I believe it sends *everybody* a bit loco⁹³ » et parle même de nausée⁹⁴, qu'il semble diriger contre les indigènes, faute d'un objet plus concret auquel attacher sa déception.

Si la caractéristique du *spirit of place* américain est sa nature contrastée, source de réactions divergentes, celle du *spirit of place* australien est son apparente familiarité, qui dissimule néanmoins une étrangeté insurmontable. Le protagoniste de *Kangaroo*, Richard Somers, écrivain anglais en voyage, s'étonne de retrouver chez les Australiens un mode de vie semblable à celui qu'il a connu dans ses Midlands d'origine, mais qui pour autant ne lui permet pas de se sentir plus proche d'eux. Cette décevante contradiction le pousse d'ailleurs à l'hyperbole: « “They are ten times more foreign to me,” said Somers, “than Italian scoundrels, or even Indians. They are so *foreign* to me. And yet their manner of life, their ordinary way of living is almost exactly what I was used to as a boy. Why are they so foreign to me?” »

⁹⁰ « Yet down here something comes free in one, which the U. S. A. keeps tied up. » (3285 To Edward McDonald, 1 November 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 160.

⁹¹ (2615 To Else Jaffé, 27 September 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 310-311.

⁹² (2682 To Catherine Carswell, 17 December 1922) *Ibid.*, p. 362.

⁹³ (3465 To Anne Conway, 28 August 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 291.

⁹⁴ « Altogether I think of Mexico with a sort of nausea: not the friends, but the country itself. (...) We have an Indian and his wife on the ranch to work for us – but really I feel I never want to see an Indian or an “aboriginee” or anything in the savage line again. » (3418 To Eduardo Rendon, 21 May 1925) *Ibid.*, p. 254.

(K 127). Sans doute leur étrangeté est-elle redoublée par le fait même de leur proximité avec la culture britannique : s’attendant à trouver en eux de simples Anglais vivant à l’autre bout du monde, le voyageur est surpris de la non-conformité de leur attitude, d’autant plus qu’ils lui rappellent l’Angleterre de son enfance. Cependant, une remarque apparaissant dans une de ses lettres suggère que c’est précisément cette similitude qui dérange Lawrence et crée une distance avec les Australiens : « But I feel awfully foreign with the people, although they are all English by origin. It is rather like the Midlands of England, the life, very familiar and rough – and I just shrink away from it⁹⁵ ». Paradoxalement, c’est Somers lui-même qui instaure cette distance en réaction à leur promiscuité, qu’il juge excessive : « He hated the promiscuous mixing in of all the company, the lack of reserve in manner. He had preferred India for that: the gulf between the native servants and the whites kept up a sort of tone. He had learned to be separate, to talk across a slight distance. And that was an immense relief to him, because it was really more his nature. » (K 36). En dépit de ses tirades sur l’étrangeté insupportable des Australiens (il s’agit des descendants de colons occidentaux et non des Aborigènes), son admiration pour eux paraît triompher : « That was the beauty of the men: their absolute lack of affectation, their naïve simplicity, which was at the same time sensitive and gentle. The gentlest country in the world. Really, a high pitch of breeding. » (K 307).

À la question « You don’t think much of Australia, then? », au début du roman, Somers répond à Jack Callcott : « I don’t know yet. My feelings are mixed. The *country* seems to have a fascination – strange – » (K 30), une intonation que Callcott interprète comme une réserve à l’égard des Australiens, mais qui pourrait n’être qu’une marque de l’intérêt prépondérant du protagoniste pour le paysage et le *spirit of place*. Les termes « fascination » et « fascinating » sont très régulièrement employés à propos du continent australien, en particulier dans la correspondance de l’auteur⁹⁶. Cette fascination provient principalement du

⁹⁵ (2531 To S. S. Koteliansky, 5 June 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 253.

⁹⁶ Voir par exemple les lettres 2531, 2544, 2548, 2552, 2560 de *Letters iv.*, *op.cit.*

sentiment de liberté que produit le pays sur le voyageur, une liberté omniprésente dans le paysage et la société. Somers est frappé par la sensation d'espace en Australie, qui émane de l'étendue ininterrompue de la terre : « there were great distances » (K 14), et du ciel : « The sky is open above you, and the air is open around you. » (K 27). Lui et le jeune Jack de *The Boy in the Bush* savourent tous deux le caractère sauvage du pays et soulignent l'absence de domination humaine sur la nature : « a country that men had not yet clutched into their grip. » (BB 41), et la virginité du pays en termes de civilisation occidentale : « The soft, blue, humanless sky of Australia, the pale, white unwritten atmosphere of Australia. Tabula rasa. The world a new leaf. And on the new leaf, nothing. The white clarity of the Australian, fragile atmosphere. Without a mark, without a record. » (K 332). Lawrence semble omettre délibérément toute mention du peuple aborigène, dont la présence démentirait son « humanless sky ». Son insistance sur l'absence de trace écrite exclut clairement les Aborigènes de l'histoire de l'Australie (dont la transmission du savoir se faisait oralement), de même que la répétition quelque peu étrange de l'adjectif « white », qui signale, outre la page blanche de l'histoire, que le potentiel inexploité du pays ne concerne que les Blancs venus d'Europe. Richard Somers, en particulier, s'enthousiasme de ce potentiel à plusieurs reprises et entretient l'espoir d'y construire une nouvelle vie : « He was so tempted to commit himself to this strange continent and its strange people. » (K 276-277).

Qu'il soit rural ou urbain, le paysage fait l'objet de nombreuses apologies : « Richard loved the look of Australia, that marvellous soft flower-blue of the air, and the sombre grey of the earth, the foliage, the brown of the low rocks: like the dull pelts of kangaroos. It had a wonder and a far-awayness, even here in the heart of Sydney. » (K 203), car même l'intervention de l'homme perpétue l'impression de liberté insouciant, jusque dans l'urbanisation qui se résume à « the amorphous scrappy scattering of foundationless shacks and bungalows » (K 346). Le voyageur européen est déconcerté par ce que Harriett Somers

nomme « the *uncreatedness* of the new country » (K 191), l'aspect inachevé et précaire des « random streets of flimsy bungalows, all loose from one another, and temporary seeming, the bungalows perched precariously on the knolls, like Japanese paper-houses » (K 346). À tel point que les quelques constructions humaines qui existent forment un tableau onirique : « The minute the night begins to go down, even the towns, even Sydney, which is huge, begins to feel unreal, as if it were only a daytime imagination, and in the night it did not exist. That is a queer sensation: as if the life here really had never *entered in*: as if it were just sprinkled over, and the land lay untouched⁹⁷ ». La superficialité de l'activité humaine décrite ici est une sensation commune à l'Australie et à l'Amérique pour Lawrence, puisqu'il affirme à propos des deux continents que la vie intérieure des individus est inexistante : « The friendliest country in the world: in some ways, the gentlest. But without a core. There was no heart in it at all, it seemed hollow. » (K 305). Que l'étranger soit un Mexicain apparemment hostile ou un Australien sympathique, il est donc nécessairement incomplet aux yeux de l'Européen, parce que la culture à laquelle il appartient est considérée comme moins « avancée » que la culture européenne, et que le voyageur, troublé par un mode d'être si différent de la vie individuelle et sociale qu'il a connue en Europe, se réfugie dans l'argument d'une absence de développement « civilisé » dans ces deux pays. Lawrence conclut à propos de l'Australie : « That's what the life in a new country does to you: it makes you so material, so *outward*, that your real inner life and your inner self dies out¹⁸ ». L'expression « new country » doit s'entendre au sens d'une culture plus récente, historiquement, qu'en Europe, et d'une société plus préoccupée, selon lui, par les biens matériels que par la quête spirituelle ou intellectuelle. Mais le sentiment que le moi européen disparaît au contact de cette culture « matérielle », superficielle, traduit aussi l'altération que la subjectivité du voyageur subit lorsqu'il est confronté à l'altérité culturelle, sur laquelle nous reviendrons.

⁹⁷ (2541 To Else Jaffe, 13 June 1922) *Ibid.*, p. 263-264.

L'insouciance que révèle l'aménagement de leurs habitations se retrouve dans les rapports sociaux qu'entretiennent les Australiens entre eux, et avec Richard Somers, qui observe avec satisfaction : « The people left you alone. They didn't follow you with their curiosity and their inquisitiveness and their human fellowship. You passed, and they forgot you. You came again, and they hardly saw you. You spoke, and they were friendly. But they never asked any questions, and they never encroached. They didn't care. » (K 345). Une telle autonomie a ses conséquences sur le fonctionnement de la société, qui, d'après le protagoniste, se passe d'autorité, dans un système qui peut à tout moment devenir dangereux :

« No control, and no opposition to control. Policemen were cyphers, not noticeable. Every man his own policeman. The terrible lift of the *harmless* crowd. The strange relief from all superimposed control. One feels the police, for example, in London, and their civic majesty of authority. But in Sydney, no majesty of authority at all. Absolute freedom from all that. Great freedom in the air. Yet, if you got into the wrong stream on the pavement, you felt they'd tread you down, almost unseeing. You just *mustn't* get in the wrong stream. – Liberty! » (K 306)

Le revirement d'opinion est très sensible dans ce passage qui laisse poindre le sarcasme et l'inquiétude du voyageur face à une société dont la liberté dépasse pour lui les limites du confortable. De l'appréciation sincère et soulagée de « a great relief in the atmosphere, a relief from tension, from pressure. An absence of control or will or form. » (K 27), Lawrence passe à l'exclamation « And Australia, Australia is liberty gone senile – gone almost imbecile⁹⁸ ».

Une volte-face similaire attend Jack dans *The Boy in the Bush*, dont la découverte de ce pays nouveau et de la liberté qu'il offre marque le début de son adolescence, loin du carcan anglais de son enfance. Mais l'exultation que cause cette promesse de liberté (dont il ne sait précisément que faire, à part se féliciter de l'avoir trouvée) ne dure qu'un temps : « He liked this looseness and carelessness of Australia. Till it seemed to him crazy. And then it scared

⁹⁸ (2523 To Robert Mountsier, 26-30 May 1922) *Ibid.*, p. 247.

him. » (*BB* 215). La peur de la folie s'empare également de Richard Somers (*K* 306) et, nous l'avons vu, de Lawrence l'épistolier en Amérique (*L* v. 291), ce qui s'explique par le fait que la perte des structures traditionnelles de la culture anglaise est apparentée à la perte de la raison, les deux entraînant un état de chaos. En Australie, le non-culturel est incarné par le *bush*, espace sauvage par excellence, qui intrigue, fascine et horrifie Jack et Richard, parce qu'en son sein, la culture y est annihilée et, à terme, la raison aussi. Lawrence écrit dans une lettre : « If I were chucking up the literary sponge, and turning my back on the world, and going to live just for my own sake and pleasantness, I'd stop in Australia. One could live in the bush for next to nothing, and a great free land⁹⁹ ». Vivre dans le *bush* signifie renoncer aux occupations et aux fréquentations sociales, s'exiler pour ne se préoccuper que de soi, loin des limites qu'imposent les autres. Le désir d'outrepasser ces limites devient obsessionnel pour Jack, comme l'indique l'anaphore suivante : « He loved the earth, the wild country, the bush, the scent. He wanted to go on for ever. Beyond the settlements – beyond the ploughed land – beyond all fences. That was it, beyond all fences. Beyond all fences, where a man was alone with himself and the untouched earth. » (*BB* 227). Mais la solitude et la liberté totale que procure le *bush* font basculer l'homme de la culture dans la nature et, par la même occasion, de la conscience dans l'inconscience. Jack est ainsi tenté de se défaire de tous ses vêtements dans le *bush* : « He wanted to throw everything away, and go absolutely naked over the border. » (*BB* 288). L'expression « over the border » peut faire référence aussi bien à une limite spatiale (entre la ferme ou la ville et le *bush*) qu'à une limite culturelle (vivre en homme civilisé ou en animal), ou mentale (devenir fou). Peu à peu, Jack est pris d'effroi lorsqu'il sent que le *bush* altère son esprit, le fait basculer dans l'insouciance extrême et risque de ce fait de le tuer : « And then the bush began to frighten him, as if it would kill him, as it had killed so much man-life before, killed it before the life in man had had time to come

⁹⁹ *Ibid.*, p. 245.

to realisation. » (BB 228). La dernière proposition suggère que l'homme qui se laisse aller à l'inconscience ne peut que mourir dans le *bush*, et Jack, qui réussit à en sortir avant de sombrer complètement, porte néanmoins les traces d'une altération : « Something had happened to him in the Never-Never. » (BB 260).

Perte de repères

L'ambivalence des sentiments du voyageur est une sorte de balance reposant sur les normes qui structurent sa pensée européenne : Jack se réjouit de transgresser (modérément) les conventions sociales, mais la panique le prend dès lors qu'il s'en éloigne excessivement. La perte des repères habituels déstabilise, de sorte que l'opinion du voyageur vacille entre approbation et rejet, comme l'explique Chaudhuri : « It appears that when the dominant culture finds, in some way, its own features, structures, and bases in the object it is regarding, however unconventional it appears to be, it is termed “interesting”; if it cannot perceive these structures, the object is “outlawed”; it becomes strange¹⁰⁰ ». Nous avons déjà étudié ce phénomène à propos des comportements de l'autre dans le chapitre I, mais il s'applique pareillement à l'appréciation du lieu. Ainsi, le narrateur de *Mornings in Mexico* juge inintéressant un village mexicain qui ne présente pas le marqueur rassurant qu'est l'église :

« If there were no churches to mark a point in these villages, there would be nowhere to make for at all. The sense of nowhere is intense, between the dumb and repellent living fence of cactus. But the Spaniards, in the midst of these black, mud-brick huts, have inevitably reared the white twin-towered magnificence of a big and lonely, hopeless church; and where there is a church there will be a *plaza*. And a *plaza* is a *zocalo*, a hub. » (MM 24)

Ce bâtiment familier est ostensiblement rattaché à l'Europe par la référence aux Espagnols qui l'ont construit. Il est qualifié de magnifique et est explicitement opposé aux éléments indigènes que sont les cactus et les huttes en adobe, sombres et repoussants. Enfin,

¹⁰⁰ Amit CHAUDHURI, *D. H. Lawrence and “Difference” : Postcoloniality and the Poetry of the Present*, op. cit., p. 120.

l'inquiétude du narrateur européen est mise en relief par le raisonnement final, qui révèle tout le soulagement que représente la place publique, lieu vivant et central, qui s'oppose au « nowhere » et au chaos des huttes. L'organisation d'un village selon les règles européennes détermine par conséquent son intérêt et son attrait aux yeux du voyageur. De même, l'organisation du ciel étoilé perturbe Richard Somers, lors de son passage dans l'hémisphère sud, car la disposition des étoiles en est modifiée : « overhead the marvellous southern milky way was tilting uncomfortably to the south, instead of crossing the zenith » (*K* 15). Si la voie lactée est admirée, le malaise du renversement des astres est prépondérant et suscite une sensation de solitude, d'éloignement de la terre natale et de chaos : « from the ship in the Indian Ocean he had seen the great and beloved constellation Orion standing on its head as if pitching head-foremost into the sea, and the bright dog Sirius coursing high above his heels in the outer air. » (*K* 261). Ces phénomènes contre-nature, avec également « the inversion of the seasons, the climate » (*K* 260), ont apparemment un effet désastreux sur l'humeur de Somers, qui leur impute son aigreur croissante. On assiste à une vision eurocentriste de l'ailleurs, bien que le trouble causé par l'inversion des repères astronomiques et climatiques soit compréhensible. Kate Leslie parle elle aussi d'une inversion des saisons, mais il s'agit d'une image, non d'un phénomène réel, ce qui n'empêche pas à nouveau l'expression de sentiments partagés : « But the wonderful Mexican autumn, like a strange, inverted spring, was upon the land. The waste places bloomed with pink and white cosmos, the strange wild trees flowered in a ghostly way » (*PS* 368). L'automne est certes « wonderful », mais du point de vue d'une voyageuse britannique, la floraison abondante n'est pas naturelle à cette époque de l'année et c'est pourquoi elle paraît « ghostly ». L'étrangeté du phénomène appelle une comparaison européenne pour pouvoir l'appréhender et il est frappant de remarquer chez Lévi-Strauss ce même stratagème : « Le spectateur européen s'émerveille de retrouver [dans la forêt amazonienne] la fraîcheur de ses printemps, mais à une échelle si disproportionnée que le

majestueux épanouissement des flambées automnales s'impose à lui comme seul terme de comparaison¹⁰¹ ». Dans l'exemple ci-contre, le voyageur a recours à une double comparaison pour rendre compte de ce spectacle étrange : la forêt vierge est à la fois aussi verte et jeune qu'un printemps européen, et aussi éclatante et saisissante que l'automne. Évaluer un paysage étranger par rapport aux normes auxquelles on est habitué est donc un réflexe et une nécessité, pour qui veut décrire ce qu'il voit, avec cependant le risque de tomber dans une subjectivité trop critique, telle celle qu'affecte Kate en parlant de la lune au Mexique (*PS* 211) ou celle de Lawrence dans une lettre à propos du soleil : « [...] this eternal sun is not a joy, like our sun. Here it's always shining, and is a bit mechanical¹⁰² ». Un soleil mécanique, dans le langage lawrencien, est un soleil nocif et artificiel, qui ne relève plus du domaine organique et n'est plus porteur de vie. Le voyageur européen est surpris du taux d'ensoleillement au Mexique et le réflexe critique transforme cette observation en reproche et en défaut fantasmé, tout comme Kate, qui s'imaginait que la lune avait des intentions cruelles, une impression qui n'est somme toute qu'une projection de son angoisse dans un pays qui lui reste étranger et incompréhensible. On retrouve dans *Sea and Sardinia* une projection comparable des sentiments du voyageur sur le coucher du soleil : « It seemed much more magnificent and tragic than our Ionian dawn, which has always a suggestion of a flower opening. But this great red, trumpet-flaring sunset had something African, half-sinister, upon the sea: and it seemed so far off, in an unknown land. Whereas our Ionian dawn always seems near and familiar and happy. » (*SS* 44). C'est la crainte qu'éveillent l'obscurité, la distance et l'inconnu qui lui font dire de ce coucher de soleil qu'il est « sinister » et « African », c'est-à-dire non-civilisé et non-européen, à l'inverse de l'aube, rassurante parce que synonyme de visibilité et « Ionian », sans doute par opposition à « African », autrement dit, civilisé comme la Grèce

¹⁰¹ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 395.

¹⁰² (2834 To Baroness Anna von Richthofen, [31 May 1923]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 452.

antique. Et malgré cela, le spectacle est jugé tout à fait splendide, illustrant une fois encore la versatilité des réactions du voyageur au lieu étranger.

2

Typologie du spirit of place

Définition

La variété et la versatilité de ces réactions témoignent du trouble profond que cause la rencontre avec un lieu étranger et, plus précisément, la puissance altérante du *spirit of place* qui anime ou hante ce lieu. Les manifestations de ce dernier sont d'ailleurs aussi diverses que les sentiments qu'il suscite, car rappelons que « Different places on the face of the earth have different vital effluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars » (SCAL 17). Le *spirit of place* se manifeste sous différentes formes en chaque endroit du globe. Il est spécifique à chaque localité tout en étant un phénomène universel, puisque « Every continent has its own great spirit of place. » (SCAL 17). Le projet singulier de Lawrence était d'établir ce qui fait à la fois l'universalité et la particularité du *spirit of place*, et d'analyser son effet sur les autochtones et sur le voyageur européen. C'est par le voyage, explique L. D. Clark, que Lawrence a pu construire sa conception du *spirit of place* : « one of his chief reasons for travelling was that continual change of scene kept him alert to the forever shifting manifestations of the universal spirit of place¹⁰³ ». L'extrême complexité de ce projet apparaît déjà dans la définition citée ci-dessus : comment décrire quelque chose d'invisible, d'inaudible, d'intangible, dont l'existence même est difficilement démontrable et qui pourtant, pour Lawrence, est sensible ?

¹⁰³ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D.H. Lawrence*, op. cit., p. 17.

Ce problème épineux n'est pas sans rappeler la question de l'existence de Dieu : Clark résume d'ailleurs la quête de Lawrence par le constat suivant : « He reached out for the divine spirit residing in any spot on earth¹⁰⁴ ». Cependant, Lawrence n'assimile pas toujours explicitement le *spirit of place* à une puissance divine, même s'il est vrai que certaines images récurrentes dans les descriptions de l'esprit du lieu appartiennent au lexique religieux. Le dieu Pan est parfois cité comme incarnation du *spirit of place* : « It is strange how different the sun-dried, ancient, southern slopes of the world are, from the northern slopes. It is as if the god Pan really had his home among these sun-bleached stones and tough, sun-dark trees. And one knows it all in one's blood, it is pure, sun-dried memory. » (*TI* 141). Cette divinité locale, qui habite traditionnellement les paysages champêtres et les montagnes d'Italie ou de Grèce, évoque l'ancienneté, la jovialité, la vitalité du lieu, par opposition aux paysages du nord de l'Europe. Elle permet de mettre un visage sur la puissance surnaturelle qu'est le *spirit of place*. Dans *Sea and Sardinia*, Lawrence écrit : « Wherever one is, the place has its conscious genius. » (*SS* 117) et le dieu Pan n'en est qu'une « expression » parmi d'autres : « The expression may be Proserpine, or Pan, or even the strange "shrouded gods" of the Etruscans or the Sikels, none the less it is an expression. » (*SS* 117). Le *spirit of place* n'est donc pas une divinité, mais une telle allégorie facilite sa représentation pour l'entendement humain. Sur le continent américain, l'esprit du lieu est personnifié en démon : « America must turn again to catch the spirit of her own dark, aboriginal continent. That which was abhorrent to the Pilgrim Fathers and to the Spaniards, that which was called the Devil, the black Demon of savage America » (*PP* 90). Face à cette force inconnue et surnaturelle, mais néanmoins sensible, qui donne l'impression d'être hostile envers l'homme et en particulier l'homme blanc, la pensée religieuse offre le concept d'esprit malin, mais Lawrence rejette cette appellation, affirmant que l'homme blanc a mal interprété l'esprit du lieu américain : « this great aboriginal spirit

¹⁰⁴ *Ibid.*

the Americans must recognize again, recognize and embrace. The devil and anathema of our fore-fathers hides the Godhead which we seek. » (*PP* 90).

Les références précises à une déité sont néanmoins rares, car le plus souvent, le *spirit of place* est décrit comme une entité incertaine et innommable, qui ne se pense pas mais se ressent : « Lawrence's presiding sense is not exactly the familiar auctorial talent that issues in description: the performance is more palpable than that, more a matter of touch and feel and presence, the sort of response to physical phenomena that prompted Huxley to call him a kind of mystical materialist¹⁰⁵ ». D'ailleurs, le terme « presence », que reprend Fussell, est fréquemment employé par Lawrence pour désigner « an unspecified being or power », comme l'écrit Michael Bell, qui relève l'expression dans un passage de *The Rainbow* : « the bluebells around her glowing like a presence among the trees¹⁰⁶ ». On le retrouve également dans *Kangaroo* lorsque Somers erre dans le *bush* : « And now, there was something among the trees, and his hair began to stir with terror, on his head. There was a presence. » (*K* 14). Rien n'indique que ces deux « présences » seraient des manifestations proprement célestes et c'est pourquoi Bell parle d'« être » ou de « puissance » sans nom, mais les deux exemples, par leur contraste, révèlent que dans le premier cas, la puissance en question semble bienfaisante, tandis que dans le second, la réaction du voyageur porte à croire que la puissance serait maléfique, ou du moins redoutable. Le même terme apparaît sous la plume de Lévi-Strauss dans une description de la forêt amazonienne : « Vue de dehors, cette nature est d'un autre ordre que la nôtre ; elle manifeste un degré supérieur de présence et de permanence. Comme dans les paysages exotiques d'Henri Rousseau, ses êtres atteignent à la dignité d'objets¹⁰⁷. » Mais, ici, il ne porte aucune trace d'intention bonne ou mauvaise et n'inspire au voyageur d'autre sentiment que l'admiration. Le choix du terme dépasse pourtant la simple notion d'abondance : les expressions « d'un autre ordre que la nôtre » et « degré supérieur »

¹⁰⁵ Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, op. cit., p. 146.

¹⁰⁶ Michael BELL, *Primitivism*, London, Methuen & Co, 1972, p. 13.

¹⁰⁷ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 102.

montrent que le voyageur est fortement impressionné par la taille et la densité de cette masse vivante étrangère, au point de se sentir amoindri et désarmé. Pour justifier son sentiment, il prête alors à la nature une conscience surnaturelle. Ce phénomène se produit tout particulièrement dans le cadre forestier, où la densité végétale oppresse l'homme davantage que dans d'autres types de lieu, comme nous le verrons dans *Heart of Darkness* ou *Fantasia of the Unconscious*.

Manifestations

Lawrence affirme que le *spirit of place* se manifeste universellement par le biais de sa faune et sa flore : « Every great locality expresses itself perfectly, in its own flowers, its own birds and beasts, lastly its own men, with their perfected works. » (*TSM* 30), et c'est pourquoi il attache une grande importance aux descriptions de certains éléments, caractéristiques selon lui du pays qu'il découvre. Les fleurs et les oiseaux sont fréquemment décrits en détail, parce qu'ils paraissent matérialiser l'atmosphère d'un lieu. Ainsi, la violence de la couleur rouge parmi les fleurs et les oiseaux du Mexique suggère la violence du *spirit of place* : « the flowers seemed to have their roots in spilt blood. The spirit of place was cruel, down-dragging, destructive. » (*PS* 42), une violence qui transparaît aussi chez les hommes, et qu'illustrent différentes scènes sanglantes de *The Plumed Serpent* (le meurtre de José au chapitre 6, l'assassinat manqué de Don Ramón au chapitre 19, les sacrifices au chapitre 22). En Australie, ce n'est pas l'intuition de la cruauté et de la destructivité du *spirit of place* qui émane de la faune et de la flore, mais plutôt le sentiment de l'étrangeté et de l'insouciance qui définissent le pays, où tout semble incongru et inversé au voyageur. Tels des symboles du renversement des codes culturels européens, les fleurs du « coral tree » poussent à l'envers : « They were apparently some sort of bean flower, in sharp tufts, like great red spikes of stiff wisteria, curving upwards, not dangling. » (*K* 12). Elles sont aussi qualifiées de « queer », tout comme l'oiseau emblématique du pays, le *kookaburra*, et deux oiseaux pêcheurs, qui

semblent à Somers « [s]o unconcerned » (K 189) et « sunk in unutterable apathy » (K 178), qui sont en résonance avec les dispositions qu'il relève sans cesse chez les Australiens eux-mêmes et qu'il attribue à l'influence du *spirit of place*.

Un deuxième type de manifestation du *spirit of place* est son anthropomorphisation ou son animalisation, c'est-à-dire son incarnation au moyen de comparaisons animales. Cette technique est généralement employée pour décrire un *spirit of place* que L. D. Clark qualifie de « fierce and untameable¹⁰⁸ », et c'est pour cette raison qu'on la trouve majoritairement dans les écrits mexicains et néo-mexicains de Lawrence. Les comparants sont d'ailleurs toujours des bêtes féroces et, à l'exception des « two watchful lions » (PS 42), auxquels les montagnes mexicaines sont assimilées, ils font fréquemment référence à la figure mythologique mi-serpent, mi-oiseau, Quetzalcóatl, titre que portait la première version du roman mexicain de Lawrence, avant de devenir *The Plumed Serpent*. Celui-ci décrit en deux occasions l'oppression et l'étouffement que produit le *spirit of place*, par l'image des flancs écrasants de Quetzalcóatl : « Something so heavy, so oppressive, like the folds of some huge serpent that seemed as if it could hardly raise itself. » (PS 19). Dans cette première image, le *spirit of place* est simplement perçu comme une force impressionnante, mais dans la deuxième image, cette force devient menaçante, parce qu'elle affecte l'esprit humain et est susceptible de l'anéantir : « There was a ponderous, down-pressing weight upon the spirit: the great folds of the dragon of the Aztecs, the dragon of the Toltecs winding around one and weighing down the soul. » (PS 42). En évoquant les Aztèques et les Toltèques, Lawrence fait implicitement allusion aux rituels sacrificiels de ces deux cultures et établit une corrélation entre le passé prétendument violent du pays et le *spirit of place*. Comme une bête féroce, le *spirit of place* est « cruel » et « destructive » (PS 42), deux attributs qui apparaissent également dans la nouvelle *St Mawr*, où il est comparé à « some serpent-bird forever

¹⁰⁸ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D.H. Lawrence*, op. cit., p. 273.

attacking man, in a hatred of man's onward-struggle towards further creation. » (SM 150). À travers ces comparaisons animales, le *spirit of place* se présente donc comme une puissance naturelle qui s'oppose à la culture et cherche à la dissoudre. Kate parle d'ailleurs de « this terrible, natural will which seemed to beat its wings in the very air of the American continent. » (PS 351), une métaphore associant un élément animal et une volonté qui semble appartenir à une force consciente, omniprésente dans l'environnement mexicain : le *spirit of place*.

Le sentiment de la présence d'une puissance consciente dans le paysage pousse le voyageur à anthropomorphiser le *spirit of place* afin de mieux se le représenter. Arbres et forêts, par exemple, prennent chez Lawrence, comme chez Conrad, des caractéristiques ou des comportements humains. La forêt africaine de *Heart of Darkness* possède ainsi une voix qui communique avec Kurtz : « I think [the wilderness] had whispered to him things about himself which he did not know, things of which he had no conception till he took counsel with this great solitude – and the whisper had proved irresistibly fascinating¹⁰⁹ ». Dans l'interprétation de Charles Marlow, le *spirit of place* joue pour Kurtz le rôle de confident ou d'initiateur, pourvu d'une connaissance du monde plus vaste que celle des hommes. La forêt possède également un visage et un regard impénétrable : « I wondered whether the stillness on the face of the immensity looking at us two were meant as an appeal or as a menace¹¹⁰. » En cherchant à lui attribuer une signification, Marlow fait de la forêt une présence mystérieuse et surnaturelle, donc inquiétante ; il la « réenchante », au sens wébérien¹¹¹. Le *bush* australien, lui aussi anthropomorphisé, avec son regard hostile, est comparé à un chasseur ou un assassin : « He felt [the spirit of the bush] was watching, and waiting. Following with certainty, just behind his back. It might have reached a long black arm and gripped him. But

¹⁰⁹ Joseph CONRAD, *Heart of Darkness*, op. cit., p. 53.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹¹¹ « [...] l'intellectualisme refoule la croyance dans la magie, et [...] les événements du monde se trouvent ainsi "désenchantés", dépouillés de leur contenu de sens magique, réduits à "être" et à "survenir", mais sans plus rien "signifier" » Max WEBER, *Sociologie de la religion : Economie et société*, op. cit., p. 275.

no, it wanted to wait. It was not tired of watching its victim. » (K 14-15). La crainte de Richard Somers vient de ce que le *spirit of place* lui est invisible, mais sensiblement présent, et qu'il s'imagine que cette force surnaturelle et toute-puissante est consciente de sa présence et le traque.

La puissance surnaturelle du *spirit of place* n'en fait cependant pas systématiquement une force dangereuse et malveillante, comme l'illustre le rapport entre l'auteur et le *spirit of place* de la Forêt Noire, amical et enjoué : « [The trees] seem to crowd round and stare at me, and I feel as if they nudged one another when I'm not looking. I can *feel* them standing there. And they won't let me get on about the baby, this morning. Just their cussedness. I felt they encouraged me like a harem of wonderful silent wives, yesterday. » (PU 85). Les verbes soulignent une fois encore le caractère anthropomorphe de la forêt, et les termes « nudge », « cussedness » et « encourage » révèlent l'intimité bienveillante qui existe entre l'homme et l'esprit du lieu, tout comme la personnification des arbres en épouses dociles. Ce procédé est employé dans d'autres écrits de voyage lawrenciens, mais, à la différence de l'exemple ci-dessus, où il renforce le sentiment d'entente entre les deux partis, les autres occurrences de personnification féminine du lieu mettent plutôt en avant l'étrangeté de ce dernier. La femme constitue elle-même une incarnation de l'altérité dans l'imaginaire lawrencien et, comme le rappelle Paul Fussell, elle est assimilée à un territoire inconnu à découvrir : « “The greatest living experience for every man,” he tells Bertrand Russell, “is his adventure into the woman¹¹².” » Comparer un lieu à une femme revient donc à souligner son altérité. Ainsi, l'Australie est « like a Sleeping Princess on whom the dust of ages has settled¹¹³ », l'Amérique « [l]ike an unwilling woman¹¹⁴ », et la Sicile, par la synecdoque du volcan Etna, « that wicked witch » (SS 7) : trois types de femmes inapprochables, voire dangereuses, qui signalent l'incompatibilité entre le voyageur et ces lieux étrangers. La description d'Etna

¹¹² Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, op. cit., p. 146.

¹¹³ (2522 To Jan Juta, 20 May 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, op. cit., p. 244.

¹¹⁴ (2612 To Harriet Monroe, 23 September 1922) *Ibid.*, p. 307.

regorge d'ailleurs d'évocations menaçantes : « Ah what a mistress, this Etna! With her strange winds prowling round her like Circe's panthers, some black, some white. With her strange, remote communications, and her terrible dynamic exhalations. She makes men mad. Such terrible vibrations of wicked and beautiful electricity she throws about her, like a deadly net! » (SS 8). Outre son étrangeté et sa distance, c'est sa dangerosité qui affecte le plus le voyageur, qui, par la référence à la magicienne de l'*Odyssée*, se compare implicitement à Ulysse et laisse entendre que toute terre qui n'est pas sa terre natale présente un danger et ne peut l'accueillir durablement.

Un troisième et dernier type de manifestation du *spirit of place* cherche à traduire sa nature complexe et insaisissable en l'abordant comme un phénomène physique. Rien de surnaturel ni de déiste n'intervient dans ces analyses, dont les emprunts au discours scientifique démontrent une volonté d'affirmer l'existence du *spirit of place* comme un fait indiscutable. Lawrence emploie une grande variété de termes propres à la physique et à la chimie pour le caractériser, sans qu'une expression soit spécifique à un *spirit of place* en particulier. Par exemple, au Mexique et au Nouveau-Mexique, comme en Sicile, le voyageur parle du *spirit of place* comme d'une vibration, une force magnétique ou encore un courant électrique. Ces phénomènes physiques ont une incidence sur les hommes présents en ces lieux et déclenchent en eux des réactions physiques et psychologiques. Kate Leslie observe au Mexique que « Perhaps something came out of the earth, the dragon of the earth, some effluence, some vibration which militated against the very composition of the blood and nerves in human beings. Perhaps it came from the volcanoes. » (PS 47). L'idée d'une transformation des cellules sanguines, opérée par le *spirit of place*, est un leitmotiv de l'écriture de voyage lawrencienne, dérivé d'un lieu commun de l'époque, selon lequel les

climats chauds désépaissiraient le liquide sanguin¹¹⁵. On retrouve ainsi la même image dans *Kangaroo*, dans la bouche d'un Australien qui habite le pays depuis seize ans : « Well I should say it takes about four or five years for your blood properly to thin down. You can't say you've begun, under two years. » (K 145). Bien que l'expression paraisse surprendre Harriett et Richard, qui déclare : « The Australians seemed to accept this as a scientific fact. » (K 145), sa véracité n'est pas remise en question, puisqu'il la reprend à son compte par la suite et expliquait même quelques pages auparavant : « it seemed as if the aboriginal daimon entered his body as he slept, to destroy its old constitution » (K 143). Dans *Sea and Sardinia*, Lawrence utilisait déjà ce topos en décrivant les effets du volcan Etna sur le corps humain : « Nay sometimes, verily, one can feel a new current of her demon magnetism seize one's living tissue, and change the peaceful lie of one's active cells. She makes a storm in the living plasm, and a new adjustment. » (SS 8). On voit clairement que les trois occurrences se recourent, alors qu'elles traitent de lieux très différents : outre la ressemblance des mots « demon » et « daimon », qui désignent tous deux une force surnaturelle dont l'influence sur l'homme est inéluctable, la référence au volcan comme source principale du *spirit of place* n'est pas anodine. Les paysages de montagnes et de volcans sont fréquemment associés à des manifestations physiques du *spirit of place*, sans doute en raison de leur impact météorologique et de leur inaccessibilité, qui contribue au caractère énigmatique des forces surnaturelles. Au Nouveau-Mexique, Lou Witt interprète la tension atmosphérique, somme toute naturelle en zone de montagne, comme l'expression d'un *spirit of place* hostile, et décrit « A strange invisible influence coming out of the livid rock-fastnesses in the bowels of those uncreated Rocky Mountains » (SM 143) : une force invisible provenant d'un lieu invisible, le cœur des montagnes. Dans cette localité, le *spirit of place* a un puissant effet physique et psychologique sur les résidents : il est comparé à une fièvre qui s'empare des hommes comme

¹¹⁵ Voir note 46 du chapitre I sur la « théorie des climats » dans l'Antiquité et la note de *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 145 : « cf. DHL's comment after Ceylon in *Letters*, iv. 234. The idea of the blood thinning in hot climates was a commonplace. »

des bêtes, s'introduisant là encore dans le sang, et provoque en eux des sortes de crises de démence, se soldant par de graves accidents ou des maladies violentes. Mais en même temps que ces « bursts of queer, violent, half-frenzied energy » (*SM* 143), il produit un abattement progressif et détruit toute volonté de vivre. En Sicile aussi, Lawrence affirme qu'il rend fou quiconque s'en approche, sous l'effet de cette force mystérieuse, qui s'apparente à de la sorcellerie et justifie le rapprochement avec Circé.

Effets sur le voyageur

Comme Circé dans l'*Odyssée*, le *spirit of place* se présente au voyageur comme une présence hostile aux étrangers et, dans toute l'œuvre de Lawrence, chaque nouvelle localité éveille le même sentiment de menace, même si elle semble accueillante en apparence. Les portraits que dresse Lawrence des trois continents qu'il a visités diffèrent tous, hormis sur ce point : l'homme occidental n'y est pas à sa place. Les continents américains et asiatiques sont systématiquement opposés l'un à l'autre dans ses lettres, le *spirit of place* du premier poussant les hommes à l'action, tandis que celui du second conduit à l'oisiveté et à l'indolence que la théorie des climats associe traditionnellement aux tropiques : « America has really just the opposite vibration from Asia – here one *must* act, or wither: and in Asia, it seems to me, one *must* meditate¹¹⁶. » (on notera au passage une occurrence supplémentaire de « vibration » pour désigner le *spirit of place*). Cette nécessité d'être actif en Amérique, Lawrence l'explique comme une question de « shove or be shoved¹¹⁷ », car si l'homme ne se bat pas continuellement contre l'influence dévastatrice du *spirit of place*, adoptant une attitude de défi, il sera « mysteriously pushed out¹¹⁸ », autrement dit, incité à abandonner tout effort pour s'installer et à quitter le pays, comme Kate Leslie et Lawrence lui-même, incapables de résister longtemps à cette force contraire. À l'inverse du *spirit of place* américain, cruel et

¹¹⁶ (3165 To Earl Brewster, 15 July 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 75.

¹¹⁷ (2597 To S. S. Koteliensky, 18 September 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 296.

¹¹⁸ (3165 To Earl Brewster, 15 July 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 75.

destructeur, souvent caractérisé par les termes « hard » et « iron¹¹⁹ », le continent asiatique est « velvety », « smooth and boneless¹²⁰ », mais à Ceylan, en dépit de la façade séduisante qu'il présente, une hostilité sous-jacente se fait sentir à l'égard des Européens : « always this curious black tropical hostility¹²¹ ». Lawrence ne précise pas explicitement que le *spirit of place* y est hostile à l'homme blanc, mais son insistance sur la noirceur et l'obscurité qui règnent à Ceylan laisse entrevoir que son malaise est celui d'un Blanc, entouré de « the black eyes and black bright sweating bodies of the naked dancers under the torches¹²² ». Une incompatibilité fondamentale entre le voyageur européen et ces deux *spirits of place* transparait donc dans ces tableaux. Même sur le continent australien, que Lawrence juge pourtant le plus accueillant de tous et le plus adapté à sa façon d'être, l'apathie qu'il ressent tout autour dans les êtres vivants et le mode de vie, dans la désintégration des conventions et de la conscience anglaises, lui sont finalement insupportables, tout comme à Ceylan. Richard Somers explique à un Australien qu'il ne peut rester, car le *spirit of place* ne s'accorde pas avec sa subjectivité, façonnée par la culture anglaise : « I don't want to give in to the place. It's too strong. It would lure me quite away from myself. It would be too easy. It's too tempting. (...) I won't give up the flag of our real civilised consciousness. I'll give up the ideals. But not the aware, self-responsible, deep consciousness that we've gained. » (K 348). Bien qu'il ait fui cette culture anglaise moribonde et détestable, elle est inséparable de sa personne, et c'est pourquoi il lui est impossible de se défaire du cadre moral et de la profonde activité pensante inculqués par sa culture d'origine.

Partout dans le monde, le *spirit of place* est en conflit avec le moi du voyageur lawrencien, qui ne peut rester indéfiniment dans un lieu où son moi est continuellement menacé de désintégration. L'Europe, quoique « moribund and stale and finished » (K 20),

¹¹⁹ Voir par exemple les lettres 2615 de *Letters iv.*, *op. cit.* et 3297, 3300, 3318 de *Letters v.*, *op. cit.*

¹²⁰ (2272 To Mary Cannan, 4 July 1921) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, p. 49 et (2491 To Mary Cannan, [5 April 1922]) *Letters v.*, *op. cit.*, p. 224.

¹²¹ (2495 To Robert Mountsier, [16 April 1922]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 227.

¹²² (2508 To Lady Cynthia Asquith, 30 April 1922) *Ibid.*, p. 234.

demeure le continent où le moi du voyageur est le moins malmené, agissant même comme un baume après le choc du continent américain. Dans sa correspondance, Lawrence se dit « bruised¹²³ » par la brutalité de ce dernier, et inconfortablement endurci : « America is so eternally and everlastingly tough: very good for one, for a bit; but after too long, it makes one feel leathery in one's soul. Continual leathery resistance all the time. Mexico more so. I think it's time I was softened down a bit, with a little oil of Europe¹²⁴ ». L'Europe, au contraire, est ici synonyme de douceur, de repos et de compassion ; de retour en Italie après son séjour américain, Lawrence s'étonne : « Italy feels very familiar: almost too familiar, like the ghost of one's own self¹²⁵ ». Non seulement il s'y sent chez lui, mais il lui semble y retrouver son ancien moi, antérieur à l'altération opérée par la confrontation avec le *spirit of place* américain. De plus, il fait allusion plusieurs fois à la vieillesse de l'Amérique, causée par la tension usante du *spirit of place*, et, par contraste, à la jeunesse de l'Europe (méridionale) qu'il redécouvre, dont le rythme de vie est agréable et reposant : un renversement d'opinion complet, puisque le départ d'Europe était motivé par l'espoir de trouver, dans l'ailleurs extra-européen, un pays « jeune » où recommencer une nouvelle vie.

Incompréhension

De même que le rejet de l'individu étranger résulte d'une incompréhension fondamentale de ses coutumes¹²⁶, l'apparente incompatibilité du voyageur européen avec le lieu étranger découle de son incapacité à comprendre et à communiquer avec l'esprit de ce lieu, comme le font les autochtones. Dans *Kangaroo* et *The Plumed Serpent*, l'incompréhension des protagonistes est très clairement exposée au moyen d'interrogations directes en focalisation interne, soulignant leur désarroi et leur malaise. Richard discerne une intention dans le *spirit of place* du *bush* australien, mais ne parvient pas à l'interpréter :

¹²³ (3397 To Harold Mason, 17 April 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 241.

¹²⁴ (3441 To Edward McDonald, 29 June 1925) *Ibid.*, p. 272.

¹²⁵ (3553 To Earl and Achsah Brewster, 25 November 1925) *Ibid.*, p. 345.

¹²⁶ Voir Chapitre I, 1.

« What was it waiting for? » (K 14), se demande-t-il, persuadé que l'esprit du lieu trame la perte de l'homme occidental. Kate se pose quant à elle une série de questions sur la nature et le dessein du *spirit of place* américain : « What was the clue to America? She sometimes wondered. Was it the great death-continent, the continent that destroyed again what the other continents had built up? The continent whose spirit of place fought purely to pick the eyes out of the face of God? Was that America? » (PS 68). La première et la dernière question indiquent qu'il s'agit là d'une perception purement européenne de l'Amérique et qu'il existe une autre facette que l'esprit européen ne sera jamais en mesure de percevoir. Richard Somers suppose d'ailleurs que si l'Australie lui échappe, c'est parce que sa culture européenne constitue un obstacle ou une déficience à l'interprétation exacte du lieu : « The strange, as it were *invisible* beauty of Australia, which is undeniably there, but which seems to lurk just beyond the range of our white vision. You feel you can't *see* – as if your eyes hadn't the vision in them to correspond with the outside landscape. » (K 77). La métaphore visuelle insiste sur les limites du pouvoir d'appréhension d'un homme occidental en Australie et l'utilisation de l'adjectif « white » désigne non seulement un touriste comme Richard, mais aussi les descendants des colons, qui eux non plus ne partagent pas de racines avec cette terre. Ce que Lawrence entend par cette métaphore, c'est que seuls les peuples indigènes peuvent saisir l'esprit du lieu, parce que leur « vision », c'est-à-dire leur subjectivité et leur culture ancestrale, a été formée par ce lieu, et que le *spirit of place* est « the result of the encounter between the nature of a certain place and of the community of people who inhabit it or have inhabited it in the past¹²⁷ », résume Stefania Michelucci. Un individu issu d'une autre culture ne peut donc ni véritablement comprendre ni communiquer avec le *spirit of place* d'un pays qui n'est pas le sien. Lawrence va même jusqu'à affirmer que les Américains blancs ne se sont jamais réellement intégrés à leur environnement et ne sont « Américains » que de nom,

¹²⁷ Stefania MICHELUCCI, *Space and Place in the Works of D. H. Lawrence*, op. cit., p. 110.

car en vérité ils ne partagent aucun lien avec le lieu, contrairement aux Amérindiens : « Americans are enormously adaptable: perhaps because inwardly they are not adjusted at all to their environment. They are never American as a chipmunk is, or as an Indian is: only as a Ford car or as the Woolworth building¹²⁸. »

Par conséquent, le voyageur qui ne parvient pas à comprendre le *spirit of place* étranger, ce qui implique d'accepter de se soumettre à sa puissance d'altération, s'imagine que celui-ci constitue une force destructrice, hostile à la présence d'êtres exogènes. À Ceylan, Lawrence parle, dans une lettre à Robert Mountsier, de magnétisme inversé, repoussant l'intrus comme un aimant¹²⁹, mais en Amérique et en Australie, il ne s'agit plus d'un simple phénomène physique : l'esprit du lieu est perçu comme une puissance vivante et douée de volonté, qui refuse d'être saisie et altérée par la conscience occidentale. Somers déclare : « this land always gives me the feeling that it doesn't *want* to be touched, it doesn't *want* men to get hold of it. » (K 278), et bien qu'il soit question de « men » en général, nous avons vu plus haut que ces considérations excluent les Aborigènes. Dans *Studies in Classic American Literature*, l'esprit du lieu et l'homme occidental se résistent mutuellement, le premier en position offensive et le second sur la défensive, puisque leurs attitudes de résistance sont qualifiées respectivement de « slightly devilish » et « slightly bitter » (SCAL 59). « The American landscape has never been at one with the white man. » (SCAL 59), écrit Lawrence ; mais pourquoi ? Une réponse nous est donnée dans sa correspondance : « because you can't adjust yourself vitally, inwardly, to a rather scaring world, and at the same time, get ahead¹³⁰. » Génération après génération, les colons venus d'Europe n'ont pas su s'adapter au *spirit of place* américain, car l'effort que cela aurait demandé dans un lieu aussi différent, inconnu et donc « effrayant » les aurait anéantis. Au cours d'un voyage en Amérique du Sud,

¹²⁸ (3490 To Kyle Crichton, 28 September 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 307-308.

¹²⁹ « But curiously enough, the magnetism is all negative, everything seems magnetically to be repelling one. » (2495 To Robert Mountsier, [16 April 1922]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 227.

¹³⁰ (3490 To Kyle Crichton, 28 September 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 308.

Lévi-Strauss fait d'ailleurs l'observation suivante, au sujet de cette inimitié : « Entre l'homme et le sol, jamais ne s'est instaurée cette réciprocité attentive qui, dans l'Ancien Monde, fonde l'intimité millénaire au cours de laquelle ils se sont mutuellement façonnés. Ici, le sol a été violé et détruit¹³¹. » Et, à l'inverse, dans les espaces reculés comme les montagnes américaines, le *bush* australien ou la jungle tropicale, les colonisateurs n'ont pas tenté de s'installer et de façonner le paysage, de sorte que le *spirit of place* ne s'est pas créé avec eux. En conclusion, aucune intimité ne s'est développée entre les colons et le *spirit of place* local, car il est trop différent de celui de leur terre natale et la cohabitation trop récente historiquement, comme le suggère Lévi-Strauss. Lawrence ajoute toutefois que s'il est impossible de s'adapter réellement à un *spirit of place* étranger, certains écrivains y sont parvenus par l'imagination : « Hawthorne and Melville and Whitman reached a point of imaginative or visionary adjustment to America¹³² », puisque l'écriture permet à la fois de concevoir, par la fiction, ce qui est impossible dans le monde réel et d'envisager ce qui pourrait être possible, ce que Lawrence entend par « imaginative or visionary adjustment ». Lui-même passe évidemment par l'écriture de romans, de nouvelles, d'essais et de lettres pour tenter de cerner l'essence et l'influence du *spirit of place*, d'y confronter ses personnages voyageurs et d'analyser la réussite ou l'échec de leur relation avec ce *spirit of place*.

3

L'influence du spirit of place sur les hommes

Affinité entre les hommes et le spirit of place

Quel que soit le résultat de la rencontre avec le *spirit of place* étranger, qu'elle conduise à l'adaptation du voyageur au lieu étranger ou non, il est indéniable que les

¹³¹ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 103.

¹³² *Ibid.*, p. 307-308.

personnages lawrenciens ressentent sa présence et son influence sur leur corps et leur esprit, du fait même de son altérité, et prennent conscience de l'existence d'un *spirit of place* dans chaque lieu sur terre, y compris dans leur propre pays, où ils ignoraient précédemment sa présence. De ce fait, il influe aussi bien sur eux que sur les populations locales et de nombreuses affinités entre le lieu et ses habitants sont observées par les voyageurs. En Australie, paysage, animaux et hommes semblent partager des caractéristiques communes : les palettes de bruns et de gris du paysage rappellent le pelage terne des kangourous (K 203), les grands yeux doux d'un kangourou au zoo de Sydney (K 339) font écho à la description des yeux d'un petit Australien en amont du récit (K 275), dont il est dit qu'il est « Gentle as a kangaroo, or a wallaby » (K 277), et l'homme politique Benjamin Cooley est longuement comparé à ce même animal, ce qui lui vaut le surnom éponyme de « Kangaroo ». L'atmosphère d'indifférence qui caractérise le pays aux yeux de Somers imprègne, nous l'avons vu, le comportement des hommes et des oiseaux, ainsi que l'agencement urbain. Enfin, l'adjectif « aboriginal », employé dans *Kangaroo* au sens de « pré-civilisé » et « intact », est appliqué à l'esprit du lieu (« the aboriginal daimon » [K 143]), au paysage (K 60), et au regard de Jack Callcott, qui est décrit ainsi : « But his lips weren't bitten in until they just formed a slit, as they often are in colonials. And his eyes had a touch of mystery, of aboriginal darkness. » (K 32). Jack, pourtant un descendant de colons blancs, aurait donc réussi à établir une relation intersubjective avec le *spirit of place*, puisqu'il reflète sa nature « primitive » et ne se mord pas les lèvres à la manière des autres colons, perpétuellement angoissés par la sauvagerie du lieu.

L'adaptation de ce personnage en partie exogène au *spirit of place* australien tranche avec le portrait qui est fait du directeur d'hôtel allemand dans *The Plumed Serpent*, installé au Mexique depuis de nombreuses années. En effet, l'homme manifeste « [t]he rather stiff look, the slight look of fear in the *soul* – not physical fear – and the look of defeat, characteristic of

the European who has long been subjected to the unbroken spirit of place! » (PS 85), ce qui signifie qu'il subit la force altérante de l'esprit du lieu sans parvenir à l'accepter, car l'influence qui s'exerce sur lui est entièrement négative et l'analogie entre son comportement et l'environnement (« He was muted as everything about the place seemed muted, even the very stones and the water. » [PS 86]) n'est pas le signe de son adaptation, c'est-à-dire de l'altération de son moi européen, mais de son anéantissement par la force brutale du lieu. Cet individu n'a donc pas réussi à s'adapter au *spirit of place* en se laissant altérer (il est d'ailleurs question de « defeat »), une capacité nécessaire, d'après Lawrence, lorsque l'esprit du lieu n'a pas d'emblée une influence positive et créatrice sur un nouvel habitant : « there is a definite vibratory rapport between a man and his surroundings, once he definitely gets into contact with these surroundings. Any particular locality, any house which has been lived in has a vibration, a transferred vitality of its own. This is either sympathetic or antipathetic to the succeeding individual in varying degree. » (PU 153-154). Une telle conception de la relation entre les hommes et leur environnement rappelle fortement la pensée de Thomas Hardy, qui dépeint, dans *Far From the Madding Crowd*, la trace éternellement présente des occupants successifs du manoir, dont chaque claquement de porte ou de fenêtre et chaque craquement est une réponse aux déplacements des hommes¹³³. Du reste, Hardy applique la comparaison « like a spirit » à l'omniprésence de ces craquements, ce qui suggère que le lieu est hanté par la présence des vies passés. Chez Lawrence, le *spirit of place* est une force spirituelle qui matérialise le lien qui unit un individu au lieu qu'il habite, un lien qui fonctionne à double sens, comme l'indique l'adjectif « transferred » dans la citation ci-dessus, puisqu'un habitant imprime sa marque sur le lieu et qu'à son tour, le lieu marque l'habitant. Tout nouveau résident, et l'on peut étendre cette théorie aux colons et expatriés européens, doit donc reconnaître la spécificité du *spirit of place* existant et se plier à l'altération qu'il exerce sur

¹³³ « Every window replied by a clang to the opening and shutting of every door, a tremble followed every bustling movement, and a creak accompanied a walker about the house, like a spirit, wherever he went. » Thomas HARDY, *Far From the Madding Crowd*, Norton, London, 1986, p. 60.

son moi s'il ne veut pas être lentement détruit par son influence contraire, à l'instar du gérant de l'hôtel.

Quant aux Mexicains autochtones, l'attitude indolente que leur attribuent Kate et le narrateur par l'usage régulier des adjectifs « heavy » (« His heavy sort of gloom » [PS 19]) et « ponderous » (« those masses of ponderous natives » [PS 47]), ne traduit pas leur abattement sous l'effet de l'esprit du lieu, mais plutôt l'assimilation de ses caractéristiques. De plus, la brutalité du *spirit of place*, qui est dit « cruel, down-dragging, destructive » (PS 42), est reflétée dans le paysage avec ses « round cruel hills » (PS 86) et sa lune assassine (« One feels it would like to hurt one » [PS 211]), ainsi que dans l'attitude des indigènes à l'égard des Européens. Kate observe à plusieurs reprises que ses domestiques s'adressent à elle « with the peculiar slow, malevolent jeering of the Indian » (PS 192), une caractéristique qu'elle applique à tout le continent américain, dont le *spirit of place*, les habitants et le paysage partagent la même volonté destructrice (PS 132), comparée à une coulée de lave à la progression lente et inexorable : « The slow, powerful, corrosive Indian mockery, issuing from the lava-rock Indian nature » (PS 192).

Comme le relève Thérèse Vichy, la violence du *spirit of place* mexicain est associée à l'image du volcan en éruption, sous la pesante indifférence de la lave solidifiée¹³⁴. Mais le narrateur de *The Plumed Serpent* suggère qu'au-delà de la simple image, le volcan est une incarnation du *spirit of place* déversant son influence sur les populations environnantes : « Perhaps something came out of the earth, the dragon of the earth, some effluence, some vibration which militated against the very composition of the blood and nerves in human beings. Perhaps it came from the volcanoes. » (PS 47). Cette théorie (et on notera la précaution que prend Lawrence avec la modalisation) est reprise dans *Sea and Sardinia*, afin

¹³⁴ « Dans l'imaginaire de Lawrence la violence répond à l'obstruction. La pierre redevient lave éruptive : "The old, black, volcanic lava bursting up in violence" (p. 416) » Thérèse VICHY, « Le Mexique dans *The Plumed Serpent* », paru dans *Cycnos*, Volume 7, mis en ligne le 09 juin 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1157>, consulté le 17 novembre 2012, p. 8.

d'expliquer la particularité du comportement du peuple autochtone. Si les Indiens du Mexique ont une nature féroce et destructrice sous l'influence volcanique du *spirit of place* local, les Napolitains et les Siciliens ont également une attitude véhémence, mais bienveillante, qui est attribuée à la présence du Vésuve et d'Etna :

« There must be something curious about the proximity of a volcano. Naples and Catania alike, the men are hugely fat, with great macaroni paunches, they are expansive and in a perfect drip of casual affection and love. But the Sicilians are even more wildly exuberant and fat and all over one another than the Neapolitans. They never leave off being amorously friendly with almost everybody, emitting a relentless physical familiarity that is quite bewildering to one not brought up near a volcano. »
(SS 13)

Le voyageur fait bien évidemment allusion à lui-même dans la dernière phrase, mais pas seulement, car dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, Lawrence affirme qu'à l'intérieur d'un même pays, d'une même île (et il s'appuie sur la Sicile), l'influence du *spirit of place* varie d'une communauté à l'autre. Par conséquent, les habitants de Catania, sous l'effet de l'Etna, « will always have a certain pitch of life-vibration » (on relève une fois de plus cette image de vibration pour désigner l'influence de l'esprit du lieu), qui diffère de celui des autres communautés de l'île, comme par exemple chez les habitants de Palerme (PU 154). Regagnant le continent à la fin de son séjour en Sardaigne, le narrateur de *Sea and Sardinia* constate même : « I felt my sound Sardinian soul melting off me, I felt myself evaporating into the real Italian uncertainty and momentaneity. » (SS 170), ce qui semble impliquer que l'esprit du lieu sarde l'avait envahi, avant d'être aussitôt remplacé par l'esprit du lieu italien. Cependant, loin de suggérer que le voyageur est capable de s'adapter aussi rapidement à un nouveau *spirit of place*, Lawrence démontre simplement que le contact avec ce dernier permet, pour citer Segalen, d'« augmenter notre faculté de percevoir le Divers¹³⁵ ». Si la force de l'influence du *spirit of place* sur le voyageur est telle, on est en droit de se demander avec

¹³⁵ Victor SEGALEN, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers* (Notes), *op. cit.*, p. 25.

Segalen si elle ne conduit pas à un appauvrissement et à un éparpillement du moi. La réponse de Segalen : « Nul doute : c'est l'enrichir abondamment, de tout l'Univers¹³⁶ », correspond au constat de Lawrence : « The human being is a most curious creature. He thinks he's got one soul, and he has dozens. » (SS 170), tous deux arrivant à la conclusion que la rencontre avec « le Divers », ou l'altérité du *spirit of place*, constitue une force créatrice.

Force créatrice ou destructrice

L'espoir de trouver un nouvel élan créateur, dans un lieu étranger, est ce qui pousse Lawrence, et ses personnages, à voyager, comme le dévoilent deux lettres (écrites à huit ans d'intervalle), dans lesquelles il explique vouloir se rendre en Amérique et au Mexique, respectivement, « for the strange salt which must be in the American soil, and the different ether which is in the sky, which may feed a new mind in one¹³⁷ » et « [to] get a bit of a new beat in my heart, in Mexico¹³⁸ ». Nous avons toutefois établi plus haut que le *spirit of place* peut avoir un effet destructeur sur un individu exogène, si celui-ci ne parvient pas à se laisser altérer. Son influence paraît donc parfois uniquement destructrice, mais nous verrons que cette puissance destructrice peut également engendrer en retour une puissance créatrice. Stefania Michelucci démontre très explicitement que les protagonistes de plusieurs romans de voyage lawrenciens sont finalement abattus par un *spirit of place* trop étranger pour assurer leur intégration au nouveau lieu. Elle cite « The Princess », « The Woman Who Rode Away » et *The Plumed Serpent* pour illustrer l'effet destructeur du *spirit of place* sur la subjectivité, et même sur la vie, du voyageur européen, mais s'attarde davantage sur *Aaron's Rod* et *The Lost Girl*, dans lesquels chaque protagoniste est soumis, en Italie, à une forme de perte et de diminution, sans perspective d'adaptation et de régénération. Pour Aaron, un mineur anglais

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ (1432 To Eunice Tietjens, 21 July 1917) D. H. LAWRENCE, *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. III October 1916-June 1921. Ed. James T. Boulton, Andrew Robertson, The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2007, p. 140.

¹³⁸ (3257 To Clarence Thompson, 5 October 1924) *Letters v., op. cit.*, p. 144.

propulsé dans le milieu artistique de Florence où il n'a pas sa place, « contact with the Other brings diminution, symbolically rendered by episodes like the one in which he is robbed and the one in which the bomb breaks his flute¹³⁹ ». Pour Alvina, jeune Anglaise cultivée de la classe moyenne, la vie dans un village de montagne aussi reclus et « primitif » que celui de Ciccio ne semble promettre que l'annihilation de son rang social et de sa culture anglaise. Ce deuxième cas de figure annonce le conflit entre nature et culture que Lawrence dépeint ensuite dans le cadre australien, puis américain. En effet, sur le continent américain, le *spirit of place* incarne une nature indomptable, qui résiste aux avancées de la culture et de la modernité occidentales, et aux efforts de rationalisation du monde d'individus exogènes qui ne saisissent pas la nécessité de développer avec elle une relation de respect réciproque, comme l'ont toujours fait les indigènes. C'est pour cette raison que Lawrence écrit :

« When you are actually in America, America hurts, because it has a powerful disintegrative influence upon the white psyche. It is full of ginning, unappeased aboriginal demons, too, ghosts, and it persecutes the white men like some Eumenides, until the white men give up their absolute whiteness. America is tense with latent violence and resistance. The very common-sense of white Americans has a tinge of helplessness in it, and deep fear of what might be if they were not common-sensical. »
(SCAL 55)

Le *spirit of place* « aborigène », c'est-à-dire ancestral et caractéristique du lieu, persécute la conscience blanche moderne et civilisée, dans le but de lui faire abandonner son hyper-civilisation, irrespectueuse de son environnement. Le « common-sense » est un attribut de l'homme occidental, une faculté de l'intellect, une arme qu'il brandit contre la nature et sa menace de chaos, et sans laquelle il craindrait de retomber dans l'instinctif et le « primitif ». Le continent américain est donc un champ de bataille, où les hommes occidentaux poursuivent leurs efforts civilisateurs avec d'autant plus de frénésie que le *spirit of place* s'acharne à miner toute progression civilisée, « in a hatred of man's onward-struggle towards

¹³⁹ MICHELUCCI Stefania, *Space and Place in the Works of D. H. Lawrence*, op. cit., p. 62.

further creation » (*SM* 150). Mais cette frénésie civilisatrice finit par être tout aussi destructrice pour la conscience occidentale que l'était la puissance altérante du *spirit of place*, et Lawrence estime que malgré l'horreur que lui inspire l'élan destructeur de la nature sauvage, cette forme de désintégration de la culture vaut mieux que la corruption interne qu'engendre le développement de l'hyper-culture¹⁴⁰. Selon lui, le conflit entre *spirit of place* et civilisation moderne ne peut qu'aboutir au triomphe du *spirit of place*, malgré l'essor de la mécanisation et de la *mental consciousness*. Sur le continent américain, le *spirit of place* est en effet si « pristine, unbroken, unbreakable¹⁴¹ », que l'expansion de la *mental consciousness* occidentale est vouée, à terme, à un déclin inévitable : « Probably it will as quickly wither. A great death come. » (*PS* 377). Même s'il reconnaît que l'hyper-civilisation occidentale anéantit peu à peu les sociétés pré-civilisées, Lawrence ajoute : « But not before the world falls¹⁴² », ce qui signifie soit que l'humanité disparaîtra avant que l'hyper-civilisation puisse exterminer tout vestige de culture « primitive », soit que l'hyper-civilisation elle-même s'écroulera d'abord. Quant à l'Europe, où le *spirit of place* est davantage étouffé par la modernité et négligé par les autochtones, Lawrence lui prédit, dans *Sea and Sardinia*, un avenir apocalyptique, dans lequel le *spirit of place* terrassera également la civilisation occidentale moderne : « In the end the strange, sinister spirit of place, so diverse and so adverse in differing places, will smash our mechanical oneness into smithereens, and all that we think the real thing will go off with a pop, and we shall be left staring. » (*SS* 57).

Bien que le développement de la civilisation moderne soit, d'après Lawrence, moins exacerbé en Australie qu'en Amérique, le *spirit of place* et l'homme occidental semblent là aussi s'affronter, le premier se dérochant à l'action colonisatrice du second, refusant d'être transformé (*K* 278) et donnant parfois l'impression de nier l'existence même de la civilisation

¹⁴⁰ « The savage things are a bit gruesome, and they try to down one. – But far better they than the white disintegration. » (3260 To Catherine Carswell, 8 October 1924) *Letters v.*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁴¹ (3102 To Harriet Monroe, 8 April 1924) *Ibid.*, p. 28.

¹⁴² (3130 To Catherine Carswell, 18 May 1924) *Ibid.*, p. 47.

dans ce pays (K 60). À la tombée de la nuit, Somers remarque que la présence de la culture disparaît en même temps que ses traces visibles, « all the raggie-taggle of amorphous white settlements » (K 32), laissant transparaître la puissance primitive du *spirit of place*. Comme en Amérique, celui-ci s'attaquerait à la conscience moderne civilisée, mais d'une manière qui paraît moins agressive, car il est question de dissolution plutôt que d'assauts violents et cruels : « As he looked at the silent, morning bush grey-still in the translucency of the day, a voice spoke quite aloud in him. What was the good of caring, of straining, of stressing? Not the slightest good. The vast lapse of time here – and white men thrown in like snow into dusky wine, to melt away and disappear, but to cool the fever of the dry continent. » (K 334). Cette voix intérieure est en quelque sorte l'esprit du *bush* sauvage, qui s'adresse à Somers pour le convaincre de délaïsser ses soucis liés à la culture et de se laisser gagner par l'indifférence intemporelle de la nature. La dissolution de sa conscience moderne fait ensuite glisser le voyageur vers un passé pré-civilisé et éveille en lui un mode de conscience ancien et « primitif », fait de « non-human feelings » et assimilé à une torpeur saurienne (K 178). Avec ces adjectifs, Lawrence souligne que ce mode de conscience est instinctif et précède le développement de la culture. L'image reptilienne contribue à l'impression que le *spirit of place* australien transporte Richard dans un monde préhistorique, ou « pré-anthropique », qu'évoque également la végétation habituellement associée à l'âge des dinosaures : « These ancient flat-topped tree-ferns, these tousled palms like mops. » (K 178). À Ceylan aussi, la végétation luxuriante et la « hot dark mud¹⁴³ » stimulent un retour fictif vers un passé antédiluvien. Lawrence développe le *topos* de la faille dans l'atmosphère du lieu, qui fonctionne comme un tunnel offrant « a glimpse into the world before the Flood¹⁴⁴ ». Cette expérience, certes imaginaire, du passé pré-civilisé n'en est pas moins déstabilisante : outre la

¹⁴³ (2508 To Lady Cynthia Asquith, 30 April 1922) *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 234.

¹⁴⁴ (2494 To Austin Harrison, 11 April 1922) *Ibid.*, p. 226.

nausée qu'elle provoque en lui, il se dit incapable de réintégrer l'histoire, car sa vision du monde moderne est altérée par la conscience préhistorique entraperçue¹⁴⁵.

La puissance d'altération du *spirit of place* permet ainsi au personnage de voyager dans le passé, un paramètre du voyage que Lévi-Strauss et Segalen rappellent comme étant tout aussi important que le déplacement dans l'espace¹⁴⁶. La force destructrice du *spirit of place* devient alors une force créatrice, puisque la dissolution de la conscience moderne du voyageur lui permet d'entrevoir un mode de conscience pré-civilisé, qu'ont perdu les civilisations modernes. Au Mexique, sous l'influence du *spirit of place* ancestral, « the shadow of that old pre-Flood world » (*PS* 377), Kate sent l'histoire moderne et son humanité se dissiper pour laisser place à un ancien mode de conscience pré-civilisé, « non-cerebral, but vertebrate » (*PS* 377), grâce auquel le monde est perçu prioritairement par une conscience située dans le sang et la colonne vertébrale. Ce mode de conscience passe par le sang, donneur de vie, qui circule dans tout le corps, et par la puissante colonne vertébrale, qui part du bassin, que Lawrence imagine être le siège de la conscience sexuelle, permettant une connaissance plus immédiate du monde extérieur et une communion plus profonde avec les autres hommes et les êtres vivants, que ne le permet le mode de conscience moderne qu'ont développé, à leur insu, les sociétés hyper-civilisées, et qui passe uniquement par l'intellect, barrière entre l'homme et le monde naturel¹⁴⁷. Selon Lawrence, les sociétés pré-modernes, comme chez les Indiens du Mexique, ont conservé une part de ce mode de conscience ancestral et, confrontée à eux, Kate se souvient avoir discerné une connaissance similaire chez le peuple irlandais, resté plus proche de son passé mythique que le peuple anglais (*PS* 133). Tandis qu'elle hésite à rentrer en Angleterre ou en Irlande à la fin du récit, Ramón l'exhorte à partager sa

¹⁴⁵ « I can't get back into history – The soft, moist, elephantine pre-historic has sort of swamped in over my known world – and on one drifts. » (2508 To Lady Cynthia Asquith, 30 April 1922) *Ibid.*, p. 234.

¹⁴⁶ « On conçoit généralement les voyages comme un déplacement dans l'espace. C'est peu. Un voyage s'inscrit simultanément dans l'espace, dans le temps, et dans la hiérarchie sociale. » Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, *op. cit.*, p. 94. « Argument : Parallélisme entre le recul dans le passé (Historicisme) et le Lointain dans l'espace (Exotisme). » Victor SEGALÉN, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers* (Notes), *op. cit.* p. 13.

¹⁴⁷ Pour une analyse plus complète de la *blood-consciousness*, voir Chapitre V, 1.

découverte avec ses compatriotes irlandais, tout juste sortis d'une guerre d'indépendance, et à les aider à renouer, eux aussi, avec leur passé légendaire et leur *spirit of place*, afin de retrouver leur identité culturelle (PS 388).

C'est d'ailleurs ce qui se produit pour Richard Somers dans le chapitre 12 de *Kangaroo*, « The Nightmare », qui constitue une analepse relatant le séjour des Somers en Cornouailles, pendant la Grande Guerre. En proie à l'influence du *spirit of place* australien (« He could feel himself metamorphosing » [K 238]), il repense avec nostalgie à la Cornouailles, où le *spirit of place* est aussi « primitif » qu'en Australie, mais sans être aussi étranger, car il s'agit du *spirit of place* celte de la terre de ses ancêtres. Sentant que sa conscience mentale moderne est en train d'être dissoute par le *spirit of place* australien, Richard décide de se laisser porter par la *blood-consciousness* primitive que révèle le *spirit of place*, enfouie sous la surface de la culture. Toutefois, ce n'est pas avec le *spirit of place* australien que s'établit alors une relation, mais avec le *spirit of place* celte, rappelé au souvenir du personnage par la force primitive du premier. De ce fait, il est probable que la narration de la découverte de l'ancien mode de conscience, suscité par le *spirit of place* celte, ne soit pas un souvenir qui refait surface en Australie, mais plus vraisemblablement une reconstruction, une réinterprétation de ce souvenir a posteriori, sous l'effet du *spirit of place* australien. Quoi qu'il en soit, à la faveur de la tombée de la nuit, émanant des éléments typiques du paysage de Cornouailles, le *spirit of place* celte envahit la subjectivité de Richard et éveille en lui une connaissance, comme un nouveau sens, qui lui permet de comprendre la vie et la mort des êtres autour de lui, autrement dit, de retrouver la *blood-consciousness* primitive des anciens Celtes :

« And then the Cornish night would gradually come down upon the dark, shaggy moors, that were like the fur of some beast, and upon the pale-grey granite masses, so ancient and Druidical, suggesting blood-sacrifice. And as Somers sat there on the sheaves in the underdark, seeing the light swim above the sea, he felt that he was on the border, in another world. Over the border, in that twilight, awesome world of the

previous Celts. The spirit of the ancient, pre-Christian world, which lingers still in the truly Celtic places, he could feel it invade him in the savage dusk, making him savage too, and at the same time, strangely sensitive and subtle, understanding the mystery of blood-sacrifice: to sacrifice one's victim, and let the blood run to the fire, there beyond the gorse upon the old grey granite: and at the same time to understand most sensitively the dark flicker of animal life about him, even in a bat, even in the writhing of a maggot in a dead rabbit. » (K 237)

L'influence du *spirit of place* celte est décrite comme une force créatrice, dès lors que le personnage accepte de s'y livrer sans résistance (« He preferred to drift into a sort of blood-darkness » [K 238]), le rendant plus sensible à son environnement et à son passé « primitif », et lui permettant, par la relation privilégiée avec ce lieu, de développer une relation intersubjective avec le cosmos tout entier. En effet, dans ce passage, bêtes, être humain et éléments du paysage sont liés entre eux, la lande ressemblant à un animal, le sang humain ou animal s'unissant au feu, à la pierre et aux plantes, et cette expérience d'unisson donne à Richard le pouvoir de comprendre « the sun-mystery, and the moon-power » (K 238). En se mettant à l'écoute de l'esprit du lieu, sa *mental consciousness* moderne lui est enlevée, afin qu'il puisse retrouver la *blood-consciousness* de ses ancêtres celtes et renouer avec son passé et sa terre, car comme le résume J. C. Cowan : « blood consciousness is, finally, cosmic knowledge¹⁴⁸ ». Le même pouvoir d'évocation du passé est attribué au *spirit of place* de la Forêt Noire, dans « A Letter from Germany », comme si ce dernier accordait le don de clairvoyance à celui qui accepte de se soumettre à sa puissance altérante. Il semble même permettre au narrateur de prendre conscience d'un changement historique imperceptible, en train de se dérouler, et de pressentir l'avenir : « Something has happened. Something has happened which has not yet eventuated. The old spell of the old world has broken, and the old, bristling, savage spirit has set in. [...] And the feeling never relaxes. As you travel up the Rhine valley, still the same latent sense of danger, of silence, of suspension. » (PP 109). La

¹⁴⁸ James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, Cleveland, The Press of Case Western Reserve University, 1970, p. 73.

puissance de l'esprit du lieu est donc aussi créatrice que destructrice, car si elle s'attaque à toute avancée de la culture, tel que le développement de la *mental consciousness*, elle éveille une plus grande sensibilité à l'environnement naturel, un désir de communion spirituelle avec le cosmos et de réconciliation avec le lieu et son histoire.



CHAPITRE III

L'ALTERATION AMBIGUË DU VOYAGEUR AU CONTACT DE L'ETRANGER



La rencontre avec l'autre, qu'il soit humain ou non-humain, a un impact visible sur le voyageur européen, qui, au fil de ses découvertes du paysage, de la faune et des autochtones, prend conscience des différentes formes de l'altérité non-européenne et des réactions qu'elles suscitent en lui, apprenant ainsi à porter un regard critique sur sa culture et sur lui-même. Malgré l'impossibilité de comprendre véritablement l'étranger et de le considérer comme un égal, malgré l'échec des tentatives d'entente avec cet autre trop différent culturellement et la difficulté de s'adapter durablement à un lieu dont « l'esprit » semble s'attaquer à son moi, le voyageur lawrencien fait au contact de l'altérité non-européenne une expérience enrichissante, qui modifie sa perception du monde. Mais au vu de ces nombreuses limites à l'expérience de l'altérité, il est légitime de se demander si l'enseignement qu'en tire le voyageur est suffisamment marquant et durable pour avoir une quelconque influence régénérative sur son moi. L'expérience de l'altérité non-européenne provoque-t-elle chez les voyageurs

lawrenciens une réelle altération ou simplement une meilleure compréhension de leur subjectivité et de ce qui l'oppose à celle de l'étranger et au *spirit of place* ?

1

Différents degrés d'altération

« *Chronotopes of travel*¹⁴⁹ »

Si tous les personnages voyageurs subissent l'assaut de forces altérantes au cours de leurs découvertes, Lawrence expérimente, teste, pour chacun d'eux divers degrés d'altération, allant de l'expérience la plus superficielle de l'altérité, aux effets les plus bouleversants d'une véritable transformation physique et psychologique. Afin d'analyser les différents modes d'expérience de l'altérité culturelle, Neil Roberts construit une grille de lecture des œuvres de Lawrence, reposant sur deux formes de chronotope, qu'il emprunte à Mikhaïl Bakhtine : le chronotope « aventure », qui désigne un récit dans lequel les péripéties des personnages n'entraînent aucun développement psychologique, et la « quête », durant laquelle, à l'inverse, les personnages évoluent et leur vie est modifiée par les événements du récit. Le premier type de chronotope s'applique à *Sea and Sardinia* et à *Twilight in Italy*, deux récits de voyage dans le sens traditionnel du terme, menés par un narrateur homodiégétique, qui décrit tout ce qu'il voit et partage ses moindres impressions sur les lieux qu'il visite. La focalisation interne permet un accès plus direct à la sensation d'altérité, mais elle démontre également la forte individualité du narrateur-personnage, qui conserve une certaine distance par rapport à ce qui l'entoure. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, sa différence et son isolement sont souvent soulignés dans *Twilight in Italy* : « I was of another element » (TI 13), « I felt myself wrong, false, an outsider » (TI 15), et, même s'il finit par participer à des activités collectives, telles que les représentations théâtrales de *Ghosts* et de *Hamlet* au chapitre 3 et la

¹⁴⁹ Neil ROBERTS, *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, op. cit., p. 13-15.

danse au chapitre 5, il demeure un simple touriste de passage, dont la vie n'est en rien mêlée à celle des autochtones. Le chronotope « aventure » est plus marqué encore dans *Sea and Sardinia*, car la structure du récit correspond à la définition du récit de voyage de l'entre-deux-guerres que donne Paul Fussell : « As in romance, the modern traveller leaves the familiar and predictable to wander, episodically, into the unfamiliar or unknown, encountering strange adventures, and finally, after travails and ordeals, returns safely. Somehow, we feel a travel book isn't wholly satisfying unless the traveller returns to his starting-point: the action, as in a quest romance, must be completed¹⁵⁰ ». Neil Roberts observe avec justesse que ce constat ne s'applique absolument pas aux œuvres de Lawrence, dans lesquelles les personnages voyageurs ne retournent jamais à leur point de départ¹⁵¹, mais l'on doit reconnaître que *Sea and Sardinia* fait exception parmi ces œuvres, car le narrateur-protagoniste quitte la Sicile dans le premier chapitre pour se rendre en Sardaigne et, après un détour par la côte italienne, regagne la Sicile dans l'ultime chapitre, logiquement intitulé « Back ». Le voyage est entrepris dans un but purement touristique, offrant une rupture temporaire dans le quotidien du narrateur et de son épouse, et ne répondant à aucun besoin hormis le divertissement. Aux questions « Why can't one sit still? », « Why then must one go? Why not stay? », qui ouvrent le récit, le narrateur propose comme seule réponse : « one must go: and at once. After having come back only at the end of October, already one must dash away. » (SS 7-8), sans plus d'explications. L'objectif du voyage ne prétend donc à aucune expérience profonde, aucune révélation, mais à un simple changement de décor et, à la fin du voyage et du récit, le personnage n'a pas changé, l'impact que son séjour en Sardaigne a pu avoir sur son esprit disparaissant aussitôt qu'il quitte l'île : « suddenly arriving on the mainland again [...] I felt my sound Sardinian soul melting off me, I felt myself evaporating

¹⁵⁰ Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, op. cit., p. 208.

¹⁵¹ « Paul Fussell's book *Abroad: British Literary Travelling Between the Wars*, reminds us that Lawrence was part of a post-war phenomenon of travel writing that was itself part of the phenomenon of modernism. However, one of Fussell's generalisations about this movement emphatically does *not* apply to Lawrence (...) » Neil ROBERTS, *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, op. cit., p. 13-14.

into the real Italian uncertainty and momentaneity. » (SS 170). Comme le souligne Neil Roberts, ce type de voyage accorde une grande liberté au voyageur, puisqu'il peut se déplacer à sa guise et satisfaire sa curiosité, sans jamais être impliqué durablement dans la vie indigène qu'il observe. Mais en contrepartie, il ne retire rien de cette expérience, outre une connaissance superficielle de la culture sarde, car il rechigne à affronter et à accepter les manifestations les plus dérangeantes de l'altérité, que nous décrivions au chapitre I¹⁵², et ne cherche à établir un contact intime qu'avec un seul étranger au cours de son séjour, uniquement parce que celui-ci lui ressemble.

Inversement, les récits de voyage qui s'inscrivent dans le cadre d'une quête, au lieu d'une aventure, mettent en scène des personnages voyageurs qui développent des rapports plus solides avec les autochtones, s'engagent activement dans la vie de la communauté et s'ouvrent progressivement aux différences culturelles. Dans l'œuvre lawrencienne, ce sont *Kangaroo*, *The Plumed Serpent* et « *The Woman Who Rode Away* » qui illustrent le mieux ce deuxième type d'écriture de voyage. En effet, Richard Somers et Kate Leslie tissent des liens étroits avec les dirigeants locaux et, du fait des relations amicales qu'ils entretiennent avec eux, se retrouvent plus ou moins volontairement impliqués dans la vie politique et sociale de la communauté, puis du pays. Après avoir sympathisé avec son voisin à Sydney, Jack Callcott, un membre important du groupe paramilitaire des « Diggers », Somers est présenté au dirigeant du groupe, Benjamin Cooley (alias Kangaroo), qui a lu ses écrits politiques et l'enjoint de s'allier à leur cause. En parallèle, le dirigeant du groupe opposé, Willie Struthers, propose également à Somers de se joindre à son mouvement. Bien que Somers décide définitive de ne rejoindre aucun des deux groupes, sa vie s'est retrouvée mêlée à la vie politique du pays, ne serait-ce qu'un moment, ce qui le laisse bouleversé et l'oblige à quitter l'Australie, de peur d'être forcé d'adhérer aux Diggers ou d'être éliminé, pour ce que Jack

¹⁵² Voir Chapitre I, 1 Le regard du voyageur sur l'étranger.

perçoit comme une trahison. *The Plumed Serpent* va plus loin encore dans la participation du voyageur au renouveau politique et religieux : avant toute chose, les relations de Kate avec les deux figures de tête du mouvement, Don Ramón et Don Cipriano, dépassent la simple amitié et la fascination qu'éprouvait Somers pour Jack et Ben Cooley, puisqu'elle nourrit une attirance peu dissimulée pour le premier et débute une relation érotique avec le second, qu'elle finit par épouser. De plus, les deux hommes cherchent très tôt à l'associer au mouvement Quetzalcóatl, en lui suggérant de s'installer à Sayula, où le mouvement a pris naissance, en l'invitant à suivre la préparation de ce nouvel ordre politique et religieux, et finalement à y participer activement, en tant qu'incarnation terrestre de la déesse Malintzi, membre de la trinité aux côtés des dieux Quetzalcóatl et Huitzilopochtli, incarnés par Ramón et Cipriano. Si Kate accepte dans un premier temps de s'impliquer dans l'émergence du mouvement, elle s'en désolidarise peu à peu, suite aux actes de violence qu'il génère et à la réalisation que ce renouveau ne la concerne pas, qu'il ne constitue pas le remède (pouvant mener à la régénération) qu'elle cherche et, qu'en fin de compte, elle n'y a peut-être pas sa place. Contrairement à Richard et à Kate, la jeune femme de « *The Woman Who Rode Away* » joue un rôle de premier plan au sein de la communauté Chilchui, jusqu'à la fin du récit et, conjointement, de sa vie, car si la participation de Kate et Richard n'était pas essentielle à la réussite du renouveau collectif de leur société d'accueil, celle de la jeune femme est tout à fait centrale, puisque sans son sacrifice, la régénération indigène ne pourrait avoir lieu. Ainsi, quoiqu'elle soit maintenue à l'écart de la vie de la tribu et que ses contacts avec les indigènes soient limités à la visite régulière d'un seul jeune Chilchui, c'est elle qui, de tous les personnages voyageurs lawrenciens, subit l'altération la plus importante, en même temps qu'elle apporte un changement décisif à la vie des Chilchuis : sa rencontre avec eux lui révèle la relativité des critères occidentaux de beauté et de respect et la futilité de son orgueil de femme blanche, et, ainsi humiliée, lui fait accepter de se soumettre à leur volonté. Ceci

entraîne alors sa mort, aux mains des prêtres de la tribu, dans le cadre d'un rituel sacrificiel qui a pour but de rendre sa place à l'Indien Chilchui dans l'ordre cosmique, par cette victoire sur l'homme occidental que leur offre semi-volontairement la jeune femme.

Un tel degré d'altération n'est possible que parce que cette voyageuse était entièrement prête à s'offrir à l'expérience de l'altérité, comme elle l'annonce au petit groupe d'indigènes qu'elle rencontre en chemin : « I want to visit the Chilchui Indians – to see their houses and to know their Gods » (*WWRA* 47). Le but de son voyage n'est pas aussi naïvement touristique que ce que donne à entendre le narrateur en qualifiant son entreprise de « foolish romanticism more unreal than a girl's » (*WWRA* 42). Elle quitte son domicile, apparemment sans regret et sans intention d'y revenir, comme poussée par le désir de recommencer une nouvelle vie parmi les Chilchuis, dont parlaient les amis de son époux : « She felt it was her destiny to wander into the secret haunts of these timeless, mysterious, marvellous Indians of the mountains. » (*WWRA* 42). C'est donc une quête ontologique qu'entreprend la jeune femme, à la recherche aussi bien de ces êtres mystérieux que d'elle-même, de sa liberté et de son indépendance ; et même si elle ne semble pas pleinement consciente de l'enjeu et du danger de sa quête, il est évident qu'elle cherche à être altérée, sans savoir exactement comment, par l'altérité culturelle et spirituelle que présentent les Chilchuis. C'est également l'objectif des voyages de Somers et de Kate, qui partagent tous deux la notion que leur vie chez eux en Europe est arrivée à un terme et que pour continuer à vivre pleinement, et non simplement à survivre, il leur faut s'installer dans un nouveau pays, où ils pourront prendre un nouveau départ. Mais il ne s'agit pas simplement de commencer une nouvelle vie ailleurs ; leur quête repose en effet sur la volonté bien plus complexe et éprouvante de régénérer leur moi européen, car, comme l'explique Kate : « Over in England, in Ireland, in Europe, she had heard the *consummatum est* of her own spirit. It was finished, in a kind of death agony. » (*PS* 50). Le moi européen doit donc subir une altération, provoquée par la confrontation avec

l'étranger, afin d'être réanimé. Somers, lui, n'énonce pas explicitement la raison pour laquelle il a quitté son pays natal, déclarant mystérieusement : « Reflecting for a moment, he imagined he knew what he had come for. But he wished he had not come to Australia, for all that. » (K 13). Il semble beaucoup moins disposé que Kate à adhérer à l'altérité australienne, et encore moins à l'altération qui l'accompagne. Malgré cela, il tourne lui aussi le dos à une Europe qu'il juge épuisée et, sans parler de vouloir régénérer son moi, espère que ce pays jeune et neuf lui permettra « to start a new life and flutter with a new hope. » (K 19), ce qui suppose qu'il envisage de tirer durablement profit de l'expérience. Par conséquent, l'état d'esprit dans lequel tous deux débutent leur séjour est plus propice à l'altération que celui du narrateur de *Sea and Sardinia*, qui n'avait pas d'objectif existentiel particulier.

Par ailleurs, les personnages lawrenciens sont souvent dotés d'un moi et d'une identité instables, ce qui, comme l'écrit Mara Kalnins, les expose plus facilement aux influences extérieures (telles que l'effet du *spirit of place* et la volonté des autochtones), mais aussi intérieures (eux-mêmes acceptent de s'ouvrir à l'expérience de l'altérité) :

« Similarly, in Lawrence's fiction, characters are rarely seen as ordinary, stable egos, in the sense of rational personalities whose motives and behaviour can be analysed (or described in stages of development). Rather they are unknown, mysterious beings, caught in a continual process of change and evolution, subject to deep pressures from within and without which destroy or create them into new being¹⁵³. »

La jeune femme partie en expédition chez les Chilchuis est indubitablement « inconnue » et « mystérieuse », puisque le narrateur n'offre que de brèves indications sur son passé, sa situation présente au début du récit et son physique, sans jamais la nommer, mais il est évident qu'une décision aussi impulsive et irrationnelle traduit une personnalité incomplète, qui se cherche, et qui capitule sans grande résistance à la première remise en cause de sa supériorité culturelle, de sa beauté et de son humanité. Il n'est donc pas étonnant

¹⁵³ Mara Kalnins, « "Terra Incognita": Lawrence's Travel Writings » in *The Critical Response to D. H. Lawrence*, Jan Pilditch (dir.), London, Greenwood Press, 2001, p. 354.

que cette voyageuse, habituée à être dominée par son époux et ses enfants, sans personnalité marquée et, semble-t-il, d'une grande naïveté, soit une proie facile à l'influence de l'étranger. Comparée à elle, Kate et Somers apparaissent des individus bien plus sûrs d'eux, à la personnalité plus établie, mais aussi à l'âge plus avancé (la jeune femme a une trentaine d'années, tandis que Kate atteint la quarantième bougie au chapitre 3 et que Richard appartient à la même classe d'âge), ce qui pourrait présager une certaine impassibilité, une curiosité détachée pour l'altérité non-occidentale et une imperméabilité à son emprise. Or, il n'en est rien et, en dépit d'une longue campagne de résistance contre toute altération de leur moi, Richard et Kate sont transformés, malgré eux, par leur contact avec l'altérité de l'Australie et du Mexique. Leurs réactions à l'étranger sont, nous l'avons vu, souvent contradictoires, ce qui, pour reprendre Mara Kalnins, ne facilite pas la compréhension de leur quête, puisqu'ils se retranchent sur eux-mêmes tout en manifestant un fort intérêt pour les manifestations de l'altérité qui les entourent. De plus, ils ne sont pas de « stable egos », à l'identité bien définie : Kate est une Anglo-irlandaise, tiraillée entre son désir d'être une femme libre et indépendante, et ses responsabilités filiales et maternelles envers sa mère et ses enfants, restés en Grande-Bretagne. Somers est un enfant de la classe ouvrière qui s'est hissé à la classe moyenne et a épousé une aristocrate, et quoiqu'il répudie l'Angleterre et sa raideur morale mortifère, il demeure intensément anglais dans certaines de ses conceptions, telles que sa répugnance pour toute familiarité déplacée : « He hated the promiscuous mixing in of all the company, the lack of reserve in manner. He had preferred India for that: the gulf between the native servants and the whites kept up a sort of tone. He had learned to be separate, to talk across a slight distance. And that was an immense relief to him, because it was really more his nature. » (K 36). Toutefois, Somers, comme Kate, ne s'enferme pas dans un rôle d'étranger anglais, appartenant à une sphère différente et limitant sa fréquentation des autochtones en recherchant la compagnie d'autres expatriés. Kate joue certes, par moments, la

grande dame, mais a fui la compagnie des Américains à Mexico City et se réjouit de l'authenticité mexicaine de Sayula.

Ils s'opposent en cela à un autre type de voyageur, plus sûr de son identité et fier de sa nationalité, qui, lorsqu'il sent son intégrité menacée par l'altérité environnante, se replie sur lui-même ou sur la compagnie de ses compatriotes. C'est le portrait que dresse Forster des Anglais à Chandrapore, dans *A Passage to India* : ils évitent autant que possible de se mêler aux Indiens, traversant la foule à toute vitesse en automobile et fréquentant quotidiennement le club qui leur est réservé, « sinking themselves in their community¹⁵⁴ ». Seuls Fielding et, dans une certaine mesure, Mrs Moore, font figures d'exception par leur amitié avec les autochtones, ce qui provoque l'incompréhension du Surintendant McBryde, qui s'étonne : « Why mix yourself up with pitch¹⁵⁵? », le substantif soulignant son aversion pour la couleur de peau des Indiens¹⁵⁶. Dans une moindre mesure, Lawrence décrit une situation similaire dans *Aaron's Rod*, où les Britanniques (et les Américains) à Florence se réunissent fréquemment, afin de recréer une petite communauté anglophone, de sorte que les fréquentations d'Aaron Sisson en Italie n'excèdent pas réellement ce cercle. Même sa liaison avec la « Marchesa del Torre » n'a rien d'exotique, puisqu'il s'agit en réalité de « an American woman from the Southern States, who had lived most of her life in Europe » (*AR* 219). Ces voyageurs se réfugient donc dans leur identité anglaise, qualifiée de « fanatical Englishness » par Francis Dekker, l'un des compatriotes d'Aaron à Florence, qui lui pose cette question : « Why is it, do you think, that English people abroad go so very queer – so ultra-English – incredible! » (*AR* 214). La réponse est simple : l'angoisse de perdre son identité, sous l'influence altérante de l'étranger, engendre chez le voyageur une réaffirmation de sa nationalité ; une angoisse qui s'étend même au-delà de la question de la nationalité, si

¹⁵⁴ E. M. FORSTER, *A Passage to India*, op. cit., p. 166.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 171.

¹⁵⁶ *L'Oxford English Dictionary* donne comme premier de sens de « pitch » : « A sticky, resinous, black or dark brown substance [...] », auquel s'ajoute la connotation « used with reference to the adverse effects of contact with an evil person, deed, idea, etc. ».

l'on en croit Clark, qui affirme : « he [Lawrence] feared the loss of his whiteness, aware of a “jeering, malevolent vibration” against it in the primitive peoples of America¹⁵⁷ ». Effectivement, cette peur est explicitement exprimée dans *Kangaroo* par Jack Callcott, qui craint l'arrivée d'une main-d'œuvre noire en Australie, parce qu'elle aurait tôt fait de surpasser la population blanche en nombre et menacerait son existence même : « And then their coloured labour. I tell you, this country's too far from Europe to risk it. They'll swallow us. As sure as guns is guns, if we let in coloured labour, they'll swallow us. They hate us. All the other colours hate the white. And they're only waiting till we haven't got the pull over them. » (*K* 90). Par conséquent, face à cette peur de s'exposer à l'altération ou à la destruction, certains personnages refusent d'être confrontés à l'altérité culturelle, afin de protéger leur intégrité : Jack rejoint ainsi le groupe fasciste des Diggers, tandis que Aaron s'enferme dans son insularité britannique :

« The train in motion, the many Italian eyes in the carriage studied Aaron. [...] Aaron stared out of the window, and played the one single British role left to him, that of ignoring his neighbours, isolating himself in their midst, and minding his own business. Upon this insular trick our greatness and our predominance depends – such as it is. Yes, they might look at him. They might think him a servant or what they liked. But he was inaccessible to them. He isolated himself upon himself, and there remained. » (*AR* 198)

Cette réaction, que le narrateur critique avec ironie, puisque, bien loin de faire preuve de « grandeur », elle n'est autre qu'un lâche repli sur soi, fait écho à l'explication que donne Fussell quant à la difficulté qu'éprouvent certains voyageurs britanniques à s'ouvrir à l'altérité : « The geographical and linguistic insularity of the English is one cause of their unique attraction-repulsion abroad, but another reason they make such interesting travelers is the national snobbery engendered by two centuries of wildly successful imperialism¹⁵⁸ ».

¹⁵⁷ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, Tucson, University of Arizona Press, 1980, p. 268.

¹⁵⁸ Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, op. cit., p. 74.

Insularité et snobisme sont bien les deux maux qui affligent Aaron dans l'extrait ci-dessus, car s'il s'y raccroche comme à des bouées lui permettant de ne pas se noyer dans l'altérité italienne, ce sont justement ces attitudes qui prolongent son malaise. D'ailleurs, immédiatement après ce passage, il sort finalement de son isolement, attiré par les grands espaces ouverts du paysage italien :

«No more the cosy English ambushed life: no longer the cosy littleness of the landscape. A bigness – and nothing to shelter the unshrinking spirit. It was all exposed, exposed to the sweep of plain, to the high strong sky, and to human gaze. A kind of boldness, an indifference. Aaron was impressed and fascinated. He looked with a new interest at the Italians in the carriage with him – for this same boldness and indifference and exposed gesture. And he found it in them too. And again it fascinated him. It seemed so much bigger, as if the walls of life had fallen. – Nay, the walls of English life will have to fall. » (AR 199)

Les champs lexicaux de l'enfermement et de l'ouverture sont ici visiblement contrastés, afin de mettre en lumière l'émergence d'un nouveau moi chez Aaron. En observant « l'audace » et « l'indifférence » du paysage qui l'entoure, si différent du paysage anglais, qui suggère le repli sur soi, il est encouragé à quitter son attitude renfermée et à céder à sa curiosité pour le paysage et pour les Italiens assis autour de lui. La répétition de « fascinated » souligne l'évolution du personnage, qui, en dépit de sa résistance initiale à l'étranger, se retrouve malgré lui transformé par l'expérience de l'altérité.

Transformation psychologique et physiologique

Cette fascination réitérée pour le pays étranger et nouveau, que nous avons déjà étudiée en rapport avec l'Australie¹⁵⁹, constitue une clé qui permet au voyageur de surmonter sa résistance à l'altérité du lieu. Ainsi, dans le cas de Richard Somers, on peut parler d'une réelle altération de sa subjectivité européenne, car ses réactions à toutes les formes d'altérité qu'il rencontre en Australie évoluent sensiblement au cours du roman. Il est le seul

¹⁵⁹ Voir Chapitre II, 2, Exemple de deux continents : l'Amérique et l'Australie.

personnage lawrencien dont l'appréciation changeante de l'altérité non-européenne peut être suivie pas à pas, de son arrivée à Sydney jusqu'à son départ, et de manière aussi détaillée. Une remarque telle que celle-ci : « Lovatt was growing more used to Australia – or to the “cottage” in Murdoch Street, and the view of the harbour from the tub-top of his summer-house. You couldn't call that all “Australia” – but then one man can't bite off a continent in a mouthful, and you must start to nibble somewhere. » (K 24-25), montre toute la difficulté d'adaptation de Somers à l'altérité australienne et l'effort progressif que cela lui demande. Mais son opinion du pays a entièrement changé à la fin du récit : ainsi, son appréciation des autochtones passe de « uncouth Australians », « barbarians » (K 20-21) à « sensitive and gentle », « a high pitch of breeding » (K 307), et l'architecture australienne, qui lui semblait initialement « all like the Last Day of Creation, instead of a new country. » (K 76), devient source de sentiments romantiques et nostalgiques, et donne lieu à une auto-analyse de l'évolution de ses réactions au pays¹⁶⁰. Enfin, il admet être tenté de rester et de lier son destin à celui du pays et de ses habitants, en mettant sa plume à leur service (K 276-277), tandis que dans les premiers chapitres, il évitait autant que possible de s'ouvrir à l'étranger et de se laisser gagner par son charme pourtant sensible, car, paradoxalement, « He had come to this new country, the youngest country on the globe, to start a new life and flutter with a new hope. And he started with a rabid desire not to see anything and not to speak one single word to any single body. » (K 19). Tout ceci peut néanmoins difficilement être considéré comme une altération psychologique : il s'agit simplement de changements d'opinion passagers, qui découlent de l'acclimatation progressive du personnage à une culture étrangère. La véritable altération, celle que ne peut connaître le voyageur du chronotope « aventure », affecte ce que

¹⁶⁰ « He had quite forgotten how he used to grumble at the haphazard throwing of bungalows here and there and anywhere: how he used to hate the tin roofs, and the untidiness. [...] “And now,” thought Richard to himself, “tin roofs and scattered shanties will always remind me of Australia. They seem to me beautiful, though it's a fact they have nothing to do with beauty.” » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 342.

Lawrence appelle la *mental consciousness* moderne occidentale, révélant au voyageur un autre mode de conscience possible : la conscience sensorielle et primitive, la *blood-consciousness*, qui s'oppose à la *mental consciousness*. À son arrivée dans la vallée italienne de Ciccio, Alvina ressent l'influence du *spirit of place* sur sa subjectivité et se sent « transfigurée », car le *spirit of place* « primitif » lui inspire la connaissance du passé païen des lieux, avec ses rituels sacrificiels, et lui dévoile un autre mode de vie et de conscience, dont la découverte a un effet immédiat sur elle : « A savage hardness came into her heart. » (LG 315). Si le sentiment de cet autre mode de conscience possible reste assez indistinct dans *The Lost Girl*, il se précise dans *The Plumed Serpent* avec Kate Leslie, pour qui le sentiment de la conscience « primitive » est si présent au Mexique qu'elle a l'impression d'être transportée de l'époque contemporaine vers un passé « antédiluvien » et d'être peu à peu possédée par cet autre mode de conscience pré-civilisé, « the old, dark will, the unconcern for death, the subtle, dark consciousness, non-cerebral, but vertebrate. » (PS 377). Le glissement de la *mental consciousness* vers la *blood-consciousness* s'accompagne, dans l'œuvre lawrencienne, d'un relâchement et d'une indifférence, qui permettent aux personnages de percevoir le monde d'une manière qu'empêchait leur hyper-conscience mentale européenne. Dans *Kangaroo*, l'attitude d'indifférence que laissent transparaître les hommes, les bêtes et le paysage, en Australie, surprend tout d'abord Somers, et il ne peut que critiquer, du point de vue de sa *mental consciousness* européenne, ce qu'il prend pour de l'inconscience, de la paresse et de la grossièreté. Or, le climat d'insouciance est si fort que le mode de conscience mentale disparaît en lui, lui révélant toute la liberté que procure cet état d'esprit indifférent, et laissant entendre la « voix » du pays, inaudible jusqu'alors pour la *mental consciousness* (rappelant l'invisibilité de la beauté du paysage pour la « vision blanche » [K 77], c'est-à-dire la *mental consciousness* européenne). En se laissant gagner par l'insouciance australienne, qui est une manifestation de la *blood-consciousness*, le voyageur accède à un mode de perception

du monde que Lawrence décrit comme instinctif et non-rationnel, et à un rapport privilégié avec le lieu : privilégié, parce que rares sont les hommes qui parviennent à entendre son « dusky, far-off call » et à donner « any adequate response » (K 342).

Ces trois voyageurs, Alvina, Richard et Kate, sont donc confrontés à l'existence d'une autre forme de conscience, « vertébrée », « sanguine » ou « sensorielle », qui, contrairement à la *mental consciousness*, les initie au passé ancien, pré-industriel, d'un lieu, à la nature (on pourrait presque dire à la « personnalité ») du *spirit of place* et à la possibilité d'être régénéré par la relation intersubjective avec le *spirit of place*. L'altération psychologique qu'ils subissent est cependant relative, puisqu'aucun d'eux ne parvient à se dégager entièrement de la *mental consciousness* que la culture européenne a développé en eux ; mais leur découverte progressive de la *blood-consciousness* a des effets notables sur leur moi et se double d'une transformation physiologique. Métamorphoses physiologique et psychologique sont nécessairement liées pour Lawrence : la conscience exclusivement mentale néglige l'importance des sens et du corps, tandis que la *blood-consciousness* repose sur la conscience de l'existence du corps humain parmi d'autres corps (animaux, végétaux, célestes), sur la connaissance instinctive transmise par le sang et sur le rôle régénératif de la sexualité. Ainsi, dans *Kangaroo*, Somers médite sur l'interrelation entre le métabolisme et la conception du monde des Australiens, pour expliquer ce qui les différencie de lui : « But of course till my blood has thinned down I shan't see with their eyes. – And how in the name of heaven is this world-brotherhood mankind going to see with one eye, eye to eye, when the very blood is of different thicknesses on different continents, and with the difference in blood, the inevitable psychic difference? Different vision! » (K 148). Le désépaississement du liquide sanguin dans les climats chauds, lieu commun de l'époque, a déjà fait l'objet d'une analyse en relation avec l'effet du *spirit of place*¹⁶¹, mais l'on voit ici comment Lawrence se sert du *topos*, sans qu'il

¹⁶¹ Voir Chapitre II, 2, Exemple de deux continents : l'Amérique et l'Australie.

interroge sa validité scientifique, pour donner du poids à sa propre conception du rôle primordial du sang dans la perception du monde et la relation de l'individu à ce qui l'entoure : ce qu'il appelle la *blood-consciousness*. Il n'est pas étonnant alors de trouver dans ses lettres l'évocation de « a strange physical gulf between America and Europe », qui demande au voyageur de « subir une métamorphose¹⁶² » afin de passer de la *mental consciousness* qui règne en Europe à la *blood-consciousness* qu'appelle le continent américain. Dans l'essai « The Spirit of Place », c'est en effet une véritable métamorphose physiologique qui s'empare des émigrés européens arrivant sur le sol américain :

« They walked a new earth, were seized by a new electricity, and laid in line differently. Their bones, their nerves, their sinews took on a new molecular disposition in the new vibration.

They breathed a savage air, and their blood was suffused and burnt. A new fierce salt of the earth, in their mouths, penetrated and altered the substance of their bones. Meat of wild creatures, corn of the aboriginal earth, filled and impregnated them with the unknown America. Their subtlest plasm was changed under the radiation of new skies, new influence of light, their first and rarest life-stuff transmuted. » (*TSM* 29)

Il est à nouveau question d'altération du sang, ou « plasma », au contact de tous les éléments physiques de cette nouvelle terre (air, nourriture, lumière), celui-ci étant le véhicule de la conscience sensorielle de l'univers. Mais cette transformation, décrite en termes de chimie moléculaire, touche également ici les os et les nerfs, qui, d'après un deuxième essai, « The Two Principles », sont deux autres médiums de la *blood-consciousness* qui permettent d'appréhender le monde environnant (*TSM* 187). Il est logique pour Lawrence que ces substances biologiques subissent une altération sous l'influence d'un *spirit of place* différent, puisqu'elles véhiculent la conscience instinctive et sensorielle, la *blood-consciousness*, qui seule permet de percevoir le *spirit of place*. Lorsqu'elle se produit, la transformation de l'ancien moi du voyageur au contact de l'étranger est donc nécessairement double, comme le

¹⁶² (3749 To Hon. Dorothy Brett, 7 July 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 491-492.

résume Kate Leslie : « it was not her spirit alone which was changing, it was her body, and the constitution of her very blood. She could feel it, the terrible katabolism and metabolism in her blood, changing her even as a creature, changing her to another creature. » (*PS* 421).

D'autre part, dans plusieurs œuvres, l'altération physiologique du voyageur survient principalement pendant son sommeil, au moment où la conscience sanguine prend le pas sur la conscience mentale, qui la domine habituellement, chez l'individu occidental. Ce principe de la métaphysique lawrencienne, établi sans nul doute à partir de la théorie freudienne de l'inconscient, est exposé dans l'ouvrage *Psychoanalysis and the Unconscious* et associe le jour à l'activité de la *mental consciousness*, stimulée par la lumière du soleil, parce que son instrument principal est la vision, et la nuit à l'activité de la *blood-consciousness*. Entre le sommeil et le réveil, « The blood changes its vibration and even its chemical constitution. » (*PU* 187), postule Lawrence : la terminologie est la même que celle employée pour décrire l'effet du *spirit of place* sur le voyageur, alors qu'il s'agit ici de l'effet du soleil sur le métabolisme et du passage d'un mode de conscience à l'autre. Par conséquent, lorsque Richard Somers se plaint d'avoir le sommeil presque douloureux et agité par de nombreux rêves en Australie, ce n'est pas seulement son corps et « its old constitution » que le « daimon » (*K* 143) aborigène nocturne s'attache à détruire, c'est aussi son ancien mode de conscience, et donc son ancien moi européen. Outre les écrits de Freud sur la relation entre le sommeil, les rêves et l'inconscient (concept que conteste d'ailleurs Lawrence, qui préfère parler de *non-mental-* ou *blood-consciousness*), l'œuvre de Lucien Lévy-Bruhl, *La Mentalité Primitive*, a peut-être également inspiré cette idée que le sommeil et les rêves participent à l'altération psychologique de l'individu et sont le lieu privilégié de l'interaction entre l'homme et les forces cosmiques. Lévy-Bruhl cite ainsi le missionnaire Marzolff, qui rapportait dans *Missions Evangéliques* : « Il est très curieux de voir le nombre de gens ici qui rattachent leur conversion à un rêve... La remarque serait confirmée par la plupart, sinon la

totalité de nos missionnaires. Le rêve joue un grand rôle dans les débuts de la vie religieuse des noirs¹⁶³ ». En plus de la croyance primitive selon laquelle le rêve révélerait à l'individu la nécessité de se convertir au christianisme, c'est-à-dire d'altérer son ancien moi, Lévy-Bruhl aborde la question du songe dans la pensée indienne comme moyen privilégié de communication avec les « puissances invisibles¹⁶⁴ », qui correspondent aux forces cosmiques chez Lawrence, dont fait partie le *spirit of place*. Il ajoute que ces songes sont parfois « provoqués¹⁶⁵ » afin d'établir un lien avec les puissances occultes, rappelant la concoction à base d'herbes que les Indiens Chilchui de « The Woman Who Rode Away » administrent à la jeune femme, pour la plonger dans un état de calme somnolence avant son sacrifice. En effet, cette drogue lui permet d'ouvrir ses sens et sa conscience à toute chose, comme les étoiles et la neige, à se fondre harmonieusement dans le cosmos et même à communiquer avec les éléments : « And she could hear the snow on a cold, cloudy day twittering and faintly whistling in the sky [...] She herself would call to the arrested snow to fall from the upper air. She would call to the unseen moon to cease to be angry » (*WWRA* 62-63). Même si l'on admet que ses vomissements incontrôlables (*WWRA* 56) et son perpétuel besoin de dormir (*WWRA* 55-56) ne sont que des réactions biologiques à la drogue, il se produit symboliquement en elle une transformation physiologique et psychologique, due à la rencontre avec l'altérité indienne, où l'état second que permet la drogue facilite simplement l'épanouissement de la *blood-consciousness*, par l'endormissement de la *mental consciousness*. De même, l'intrusion du démon aborigène dans les rêves de Richard accomplit à la fois l'altération de sa subjectivité européenne et la prise de conscience de l'existence de forces spirituelles dans le cosmos. C'est d'ailleurs dans une scène nocturne, intervenant vers

¹⁶³ MARZOLFF, Missions Evangéliques, LXX, p. 341-342, in Lucien LEVY-BRUHL, *La Mentalité Primitive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 111.

¹⁶⁴ Lucien LEVY-BRUHL, *La Mentalité Primitive*, *op. cit.*, p. 114.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 111.

la fin du roman, que Richard paraît communiquer avec le cosmos, représenté par la nuit et l'océan :

« That was the night. Rocking with cold, radium-burning passion, swinging and flinging itself with venomous desire. [...] Richard rocking with the radium-urgent passion of the night: the huge, desirous swing, the call, clamour, the low hiss of retreat. The call, call! And the answerer. Where was his answerer? There was no living answerer. No dark-bodied, warm-bodied answerer. He knew that when he had spoken a word to the night-half-hidden ponies with their fluffy legs. No animate answer this time. The radium-rocking, wave-knocking night his call and his answer both. »
(K 340-341)

Comme dans les romans de Thomas Hardy, le cadre naturel, « vital and vivid¹⁶⁶ », que forment la nuit et les vagues, devient un personnage au même titre que les hommes : la nuit est agitée par la passion et le désir, tandis que le bruit des vagues se brisant et se retirant est assimilé à une voix. Homme et cosmos se confondent alors, caractérisés tous deux par ce même mouvement enflammé et mêlant leur voix, de sorte qu'appel et réponse semblent provenir simultanément de Richard et de cet autre non-humain.

L'éveil de la *blood-consciousness* du voyageur mène à la prise de conscience du cosmos et du lieu comme entités vivantes, avec lesquelles l'homme peut communiquer et, pour reprendre l'expression de Jacqueline Gouirand, « [d]evenir une créature déterminée par l'intégrité, comme forme de complétude et de cohérence¹⁶⁷ », puisque Richard trouve une « réponse » dans sa relation avec les éléments cosmiques, et que, grâce aux Chilchuis, la jeune femme atteint une forme de béatitude, en fusionnant sa conscience avec celle de l'univers. De plus, cette ouverture des sens révèle au voyageur une nouvelle forme de sensualité et de sexualité, qui concourt aussi à l'altération de sa subjectivité. C'est Kate Leslie qui présente le meilleur exemple de transformation du moi, suite à l'éveil d'une nouvelle sensualité, grâce à

¹⁶⁶ D. H. LAWRENCE, *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, Bruce Steele (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002, p. 28.

¹⁶⁷ Jacqueline GOUIRAND, « D. H. Lawrence et le monde méditerranéen : le symbolisme solaire dans la fiction des années 20 », paru dans *Cycnos*, Volume 7, mis en ligne le 06 juin 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1155>, consulté le 20 septembre 2013, p. 1.

l'enseignement des « Hommes de Quetzalcóatl », pour qui le corps et le contact entre les corps sont au centre de leur ordre religieux naissant. L'émergence de cette nouvelle religion apparaît clairement pour la première fois au chapitre 7, « The Plaza », et coïncide avec l'initiation de Kate à la conscience sensorielle. La scène de la danse, qui occupe la majeure partie de ce chapitre, commence par mettre tous les sens de Kate en éveil : le son d'un tambour accompagné d'une flûte se fait entendre, au centre d'un cercle de torches rougeoyantes, parfumant l'air de leur résine de cèdre (*PS* 120). Le bruit sourd du tambour est perçu non pas par l'ouïe, mais par le sang, comme le ronronnement que semblaient émettre les montagnes au début du roman : « a slow, regular thud, acting straight on the blood » (*PS* 120) ; autrement dit, le tambourinement stimule la conscience sanguine de Kate. Parallèlement, « like a spell on the mind [...] and darkening the will », il endort sa conscience mentale, pour laquelle ce son est « incompréhensible » (*PS* 120). Sa *blood-consciousness* est ensuite développée davantage par le contact avec la main d'un des danseurs, un parfait inconnu qui ne lui adresse pas un mot ni un regard, de sorte que toute son attention se porte sur ce contact avec la main tenant la sienne, « warm and dark and savagely suave, loosely, almost with indifference, and yet with the soft barbaric nearness » (*PS* 117). Ce faisant, elle se sent « mystically renewed¹⁶⁸ », pour citer Cowan, retrouvant sa jeunesse et sa virginité sous l'influence des Hommes de Quetzalcóatl, comme si cette initiation sensuelle faisait *tabula rasa* de toute son expérience, avant de débiter son apprentissage d'une nouvelle forme de sexualité. Cet apprentissage commence lorsque Kate rejoint le cercle des danseurs et prend conscience de son appartenance à la « womanhood », l'être-femme, c'est-à-dire sa nature de femme, non individuelle, par opposition avec l'être-homme. Dans cette danse, toute individualité disparaît, danseurs et danseuses ne sont que les représentants de leur nature féminine ou masculine, et il est à nouveau question de dissolution ou d'assimilation de

¹⁶⁸ James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, op. cit., p. 103.

l'individu à un tout, comme c'était le cas pour la jeune femme de « The Woman Who Rode Away ». Cette fois il s'agit toutefois d'une fusion de l'individu avec l'être-femme ou l'être-homme : « Herself gone into her greater self, her womanhood consummated in the greater womanhood. » (PS 131). Malgré l'apparente séparation des hommes et des femmes dans cette danse, les uns formant un cercle extérieur, les autres un cercle intérieur, et aucun ne regardant son partenaire (« faces lowered », « she did not know the face of the man whose fingers she held » [PS 131]), la cérémonie célèbre l'union sexuelle entre hommes et femmes, chaque danseur représentant l'être-homme ou l'être-femme de façon entièrement impersonnelle : « It was sex, but the greater, not the lesser sex. » (PS 131). Écarté par le Christianisme, qui le considérait comme vil et devant être asservi à l'esprit, le corps est célébré par le culte de Quetzalcóatl, qui cherche à lui redonner sa dignité et sa pureté en tant que source d'union entre l'être-homme et l'être-femme, au-delà de l'union individuelle et personnelle. La première leçon de Kate est donc qu'elle est femme, appartenant à la « greater womanhood », et non une femme avec sa vie personnelle, et que l'union sensuelle et sexuelle avec l'homme est plus complète et épanouissante lorsqu'elle a lieu, non au niveau individuel, mais au niveau universel, l'homme incarnant l'être-homme et la femme, l'être-femme. À la fin de la scène, nocturne une fois de plus, la voyageuse est ostensiblement transformée par l'émergence de sa *blood-consciousness* : elle porte en elle « her new secret, the strange secret of her greater womanhood » (PS 132) et s'endort avec la sensation du tambour, résonnant en elle comme un poul. En outre, en quittant la place du village elle se dirige vers « the darkness of the lake » (PS 132), mentionné trois fois en l'espace d'une dizaine de lignes, une répétition qui n'est pas anodine : Cowan remarque en effet que l'attitude de Kate envers la peau sombre évolue en même temps que son éducation sensuelle¹⁶⁹. Alors qu'elle préférerait la peau claire de Don Ramón, descendant espagnol, à la peau sombre de Don Cipriano, héritier des peuples

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 105.

autochtones, c'est avec ce dernier que se produira l'union sexuelle, selon l'enseignement de Quetzalcóatl, union cosmique entre l'être-homme et l'être-femme.

Cipriano est l'incarnation de la *blood-consciousness* et de cette autre sexualité impersonnelle, et il n'est pas étonnant qu'une longue description de sa nature sanguine et sensuelle (PS 310) intervienne peu après ce court passage : « Ramón had lost much blood. And she, too, in other ways, had been drained of the blood of the body. She felt bloodless and powerless. But wait, wait, wait, the new blood would come. » (PS 307). La phrase qui suit, « One day Cipriano came », indique clairement que le nouveau sang dont Kate a besoin pour renouveler celui qu'elle a métaphoriquement perdu, après le choc du massacre à Jamiltepec, ne peut être stimulé que par Cipriano. La perte métaphorique de son sang signale la perte de son ancien moi et, de ce fait, Kate est tout à coup plus réceptive à la nature de Cipriano : « She knew now what was the black, glinting look in Cipriano's eyes. She could understand marrying him, now. » (PS 310). Les scènes ultérieures réitèrent l'idée qu'un changement s'est produit en elle : incapable de parler, elle ne peut répondre à Cipriano que par la pensée, incapable de réfléchir, le sens des mots lui échappe, et par deux fois il est question d'éveil : elle-même se sent revenir à elle, comme si elle avait perdu conscience, et Ramón observe : « [s]he had the face of one waking from the dead, curiously dipped in death, with a tenderness far more new and vulnerable than a child's. » (PS 312). Ainsi transformée et régénérée, son ancienne attirance pour Ramón s'éteint, la pâleur de ce dernier devient synonyme pour elle de froideur, contrairement à l'obscurité passionnée qui caractérise Cipriano et à laquelle elle accepte de succomber, finissant même par l'épouser au chapitre 20, selon le rite de Quetzalcóatl, qui célèbre l'union entre l'homme et la femme, et entre tous les hommes et toutes les femmes, union que Ramón appelle « the Morning Star » (PS 300). Kate apprend donc à sentir progressivement, par sa relation avec Cipriano, le nouveau contact sensuel entre homme et femme, et l'union sanguine entre tous les hommes, qu'enseigne le culte de

Quetzalcóatl. L'avant-dernier chapitre du roman regorge de répétitions de « she knew », « she felt » et « Now she understood », afin de souligner sa transformation psychologique et physiologique, qui culmine dans la prise de conscience de l'existence de la communion sanguine entre les hommes et de la non-existence de l'individualité :

« Now she was confronted by the other great assertion: The blood is one blood. – It meant a strange, marginal death of her individual self.

Now she understood why Ramón and Cipriano wore the white clothes and the sandals, and were naked, or half-naked, as living gods. [...]

Now she understood the strange unison she could always feel between Ramón and his men, and Cipriano and his men. It was the soft, quaking, deep communion of blood-oneness. Sometimes it made her feel sick. Sometimes it made her revolt. But it was the power she could not get beyond. » (PS 417)

La révélation de cette union avec les autres hommes par la *blood-consciousness* est difficile à accepter pour Kate, comme l'indique la fin de la citation, parce que cela signifie la mort de son individualité et, par conséquent, une profonde altération de son moi.

Résistance du voyageur à l'altération de soi

Pour Kate, comme pour Somers et d'autres voyageurs lawrenciens, l'altération de leur moi européen, au contact de l'altérité non-européenne, est un processus effrayant et douloureux, auquel ils ne peuvent s'empêcher de résister, malgré le désir de renouveau qui les a poussés à quitter leur vie en Angleterre. À son arrivée en Australie, Somers concède qu'il aspire à un nouveau départ dans ce pays neuf, mais que, paradoxalement, « he started with a rabid desire not to see anything and not to speak one single word to any single body » (K 19), autrement dit, qu'il refuse de se mêler à la vie du pays, comme le ferait un simple touriste en quête de divertissement (s'inscrivant dans le chronotope « aventure » de Bakhtine) et non un voyageur en quête d'une nouvelle vie. Le même paradoxe s'empare de Kate Leslie lors de la scène de la danse sur la « plaza » de Sayula : à la vue des Hommes de Quetzalcóatl exécutant leur danse de communion, elle prend conscience de la naissance, sous ses yeux, d'une

nouvelle forme de vie (« surely this was a new kindling of mankind! » [PS 122]), qui contraste profondément avec l'existence triste et stérile qu'elle a connu jusqu'alors ; or, elle s'abstient d'y participer, préférant rester à l'écart, loin de tout contact. Richard et Kate continuent d'ailleurs de résister tout au long des deux récits, face à l'inéluctabilité du processus de transformation de leur moi : « The men, Ramón and Cipriano, caused the change, and Mexico. Because the time had come. – Nevertheless if what was happening happened too rapidly, or violently, she felt she would die. So, from time to time she had to withdraw from contact, to be alone. » (PS 414) ; « Richard felt he didn't want his blood thinned down to the Australian consistency. Yet no doubt in the night, in his sleep, the metabolic change was taking place fast and furious. » (K 145). Le schéma est identique dans les deux œuvres : l'altération est présentée comme nécessaire et incontournable, tout en faisant l'objet d'un refus ou d'une résistance du protagoniste de s'y soumettre, l'ambiguïté étant ici indiquée dans le texte dans le balancement opéré par le connecteur logique « yet ». Mais pourquoi ces deux voyageurs, dont le but est de trouver une nouvelle forme de vie, afin de régénérer la leur, reculent-ils devant l'occasion d'y participer, quand elle se présente à eux ? Le monologue intérieur de Somers au sujet du désépaississement du sang¹⁷⁰ révèle son hésitation à se soumettre au processus d'altération, en même temps que sa crainte d'un appauvrissement de son moi, signalée par l'emploi des mots « emptiness », « transparent » et « *absentness* » (mis en exergue dans le texte). Cette crainte fait écho au doute évoqué par Segalen quant au possible rétrécissement de la personnalité qu'entraînerait l'exposition au « Divers », un doute qu'il dissipe ensuite en affirmant qu'au contraire, la personnalité n'en est qu'enrichie¹⁷¹. Or, Richard et Kate ne parviennent jamais pleinement à ce résultat, car l'idée de se défaire entièrement de leur moi européen leur est insoutenable. Kate sent naître en elle

¹⁷⁰ « Yet he said to himself: Do I want my blood to thin down like theirs? – that peculiar emptiness that is in them, because of the thinning that's gone out of them? Do I want this curious transparent blood of the antipodes, with its momentaneous feelings and its sort of *absentness*? » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op.cit.*, p. 148.

¹⁷¹ Victor SEGALEN, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers* (Notes), *op. cit.*, p. 25.

un autre moi, forgé par le Mexique et l'enseignement de Quetzalcóatl, mais il coexiste avec son moi européen dans la plus grande discorde, si bien que, pour échapper à la souffrance de ce tiraillement qu'elle est incapable de résoudre, elle envisage d'abandonner le combat quelque temps en se retirant en Irlande. Richard préfère lui aussi déclarer forfait, confiant à un membre des Diggers, qui souhaiterait le voir se joindre à leur cause :

« [...] I don't want to give in to the place. It's too strong. It would lure me quite away from myself. It would be too easy. It's *too* tempting. It's too big a stride, Jaz." [...]

"And another thing," said Richard. "I won't give up the flag of our real civilised consciousness. I'll give up the ideals. But not the aware, self-responsible, deep consciousness that we've gained. » (K 348)

La crainte d'être dépossédé du moi tel qu'il existe est tout à fait explicite dans ce passage et s'ajoute à nouveau à la crainte d'un appauvrissement du moi, décrit ici comme une régression de la conscience civilisée, c'est-à-dire européenne, qui représente une acquisition d'expérience et un développement trop précieux pour être complètement abandonnés au profit d'un recommencement, tant au niveau individuel que social.

Notons toutefois que dans l'autre roman australien de Lawrence, *The Boy in the Bush*, le protagoniste, Jack Grant, ne résiste pas à l'altération de son corps et de son « âme » (autrement dit, de sa conscience), et c'est bien le seul de tous les voyageurs lawrenciens à se livrer sans inquiétude à la puissance transformatrice de l'étranger : « He could feel his body, the English cool body of his being, slowly melting down and being invaded by a new tropical quality. Sometimes, he said to himself, he was sweating his soul away. That was how it felt: as if he were sweating his soul away. And he let his soul go, let it slowly melt away out of his wet, hot body. » (BB 139). Pourtant, la description qu'il donne de sa propre transformation est fort semblable à celle ressentie par Richard, dépeignant le corps européen comme de la neige

fondant au contact du continent exotique¹⁷², et à celle évoquée par Lawrence dans ses lettres de Ceylan¹⁷³, où la chaleur et l'atmosphère tropicale font tant transpirer qu'il se sent vidé de lui-même (une autre occurrence d'appauvrissement et de disparition du moi). Mais cela n'alarme nullement le jeune Jack qui, contrairement aux personnages adultes de l'œuvre lawrencienne, notamment Kate et Richard, n'a qu'une expérience très succincte de la vie en Europe et aborde l'Australie sans la moindre réserve, enchanté du nouveau cadre qui s'offre à lui. C'est pourquoi il se laisse altérer par l'influence du *spirit of place* australien, sans se soucier de la disparition de son moi européen (« He did not cling on to his old English soul, the soul of an English gentleman. » [K 139]), ce qui le conduit à mener quelque temps une vie solitaire et primitive dans le *bush*, renonçant aux acquis de la civilisation européenne, jusqu'à ce que la menace de la folie et de la mort le ramène *in extremis* à la civilisation.

Dans toutes les scènes de transformation physiologique et psychologique étudiées jusqu'à présent, le phénomène est présenté comme étant principalement subi passivement par le voyageur, souvent contre son gré, et ne nécessitant un effort de sa part que lorsqu'il s'agit de résister au processus. Or, la scène ci-après, extraite de *Aaron's Rod*, précise à l'inverse que loin d'être automatique et indépendante de la volonté du voyageur, la naissance d'une nouvelle subjectivité est de son ressort et requiert un engagement continu pour la développer :

« To open his darkest eyes and wake up to a new responsibility. Wake up and enter on the responsibility of a new self in himself. Ach, the horror of responsibility! He had all his life slept and shelved the burden. And he wanted to go on sleeping. It was so hateful to have to get a new grip on his own bowels, a new hard recklessness into his heart, a new and responsible consciousness into his mind and soul. He felt some finger prodding, prodding, prodding him awake out of the sleep of pathos and tragedy and spasmodic

¹⁷² « [...] and white men thrown in like snow into dusky wine, to melt away and disappear, but to cool the fever of the dry continent. » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 334.

¹⁷³ « I've been in Ceylon a month and nearly sweated myself into a shadow. » (2494 To Austin Harrison, 11 April 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 226.

passion, and he wriggled, unwilling, oh, most unwilling to undertake the new business. » (AR 151)

La raison pour laquelle Aaron s'accroche à son moi anglais, et demeure pratiquement inchangé jusqu'à la fin du récit, se résume à son manque de courage et de détermination dans l'élaboration d'un nouveau moi. Ainsi, malgré son éveil à la possibilité de se forger une nouvelle conscience, provoqué par son séjour en Italie, il préfère ne pas fournir d'effort trop coûteux, se contentant de sentir qu'il *pourrait* être un autre homme. La même faiblesse afflige Kate, en définitive, car même si elle parvient (à reculons) à accepter l'émergence d'un nouveau moi plus ouvert à la *blood-consciousness*, à la sexualité non-individuelle et à l'union par le sang avec les autres hommes, elle est incapable de le réconcilier avec son ancien moi européen, individualiste et dominé par la conscience mentale : « She was aware of a duality in herself, and she suffered from it. She could not definitely commit herself, either to the old way of life, or to the new. She reacted from both. The old was a prison, and she loathed it. But in the new way she was not her own mistress at all, and her egoistic will recoiled. » (PS 429). Pour elle aussi, la transformation est incomplète, puisqu'elle affirme vouloir conserver ces deux moi distincts (« I must have both » [PS 439]), au lieu d'accepter que son nouveau moi germe dans les restes de l'ancien, ce que suggérait Richard en déclarant que même s'il acceptait de céder à la destruction de son moi européen, ce qui lui ferait suite ne pourrait faire abstraction de tous les acquis de la conscience civilisée. En conclusion, si Lawrence laisse entendre qu'une altération psychologique et physiologique du voyageur au contact de l'altérité culturelle est possible, force est de constater que ses personnages n'arrivent jamais au terme de la leur : ils sentent la puissance transformatrice du lieu sur leur moi européen et entrevoient la possibilité de se construire un nouveau moi, mais aucun d'eux ne réussit à délaisser le premier et à le fusionner avec le second, à l'exception peut-être de « The Woman Who Rode Away », qui cependant doit mourir pour accomplir sa renaissance.

2

A « progressive process » :
les obstacles à l'altération du moi

Un attachement problématique au pays natal

« [T]he encounter with otherness is a progressive process¹⁷⁴ », commente Neil Roberts à propos de l'hésitation du narrateur-protagoniste de *Sea and Sardinia*, qui passe en revue plusieurs destinations possibles au début du récit et recule devant l'idée de l'Afrique du Nord, répétant : « Not yet. Not yet. Not the Arabs, not yet. » (SS 9), comme si cette culture constituait un nouveau palier dans la rencontre avec l'autre étranger, que le voyageur ne serait pas encore prêt à franchir. Ainsi, de même qu'il existe selon lui divers degrés d'altération, Lawrence suppose qu'il existe divers degrés d'altérité et que certains sont si éloignés de la culture du voyageur qu'ils nécessitent un temps de préparation et d'adaptation. Par exemple, Lawrence confie dans ses lettres qu'il se sent incapable d'attaquer directement le continent américain, car le gouffre culturel qui sépare ce dernier de l'Europe est trop grand¹⁷⁵ : il préfère prendre la direction de l'Est, qui lui semble moins étranger, pour atteindre les États-Unis¹⁷⁶, s'habituant ainsi à la rencontre avec l'altérité culturelle sous des formes qu'il juge moins exacerbées. Une fois sur le continent américain, et plus particulièrement au Mexique, il explique qu'il ne saisit pas d'emblée le pays, employant une tournure habituellement associée à la maîtrise d'une compétence : « I feel I haven't got the right hang of it yet¹⁷⁷ », qui souligne

¹⁷⁴ Neil ROBERTS, *D.H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, op. cit., p. 43.

¹⁷⁵ « There is such a gulf between us and west – greater than between us and east. After all, one is nearer to the innerliche East than to the äusserliche West. » (2467 To Lady Cynthia Asquith, 28 February 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, op. cit., p. 207.

¹⁷⁶ « I will go east, intending ultimately to go west, as soon as I can get a ship » (2344 To Earl and Achsah Brewster, [29 September 1921]) *Ibid.*, p. 90.

¹⁷⁷ (2796 To Amy Lowell, 21 April 1923) *Ibid.*, p. 429.

son incapacité temporaire à saisir la nature du *spirit of place* mexicain et à sentir sa puissance altérante.

Quel que soit le degré « d'étrangéité » d'un pays, son appréciation par les voyageurs lawrenciens est toujours altérée par le souvenir de l'Angleterre et leur adaptation freinée par leur relation paradoxale avec la patrie, qui exerce sur eux un pouvoir d'attraction et de répulsion. Pour chacun d'eux, le voyage est motivé par le sentiment qu'ils ne sont plus à leur place chez eux, Lawrence l'épistolier écrivant à ce propos à son confrère Murry qu'il se sent comme un étranger dans son propre pays, contemplant la vie anglaise comme le ferait un touriste ou un être humain observant des animaux : « I still feel queer and foreign here, but look on with wonder instead of exasperation, this time. It's like being inside an aquarium, the people all fishes swimming on end. No doubt about it, England is the most fantastic *Alice-in-Wonderland* country¹⁷⁸ ». L'étrangéité est ici renversée et la réduction de l'autre au non-humain s'applique à ses compatriotes, en faisant des êtres dépourvus d'intelligence, de liberté et d'indépendance, qui, contrairement à lui, appartiendraient à un sous-ordre du monde vivant. La référence au roman de Lewis Carroll renforce l'idée de son isolement, de sa non-appartenance au monde qui l'entoure, comme Alice, tout en suggérant par ailleurs que les êtres qui peuplent ce monde étrange sont irréels et extravagants, voire insensés. Quelques lettres plus loin, leur manque de vivacité leur vaut d'être déchus au rang de végétaux (« There's no *kick* in the people: they're about as active as seaweed¹⁷⁹ »), quand ils ne sont pas tout simplement assimilés à des défunts (« It's like being among the dead of ones [*sic*] previous existence¹⁸⁰ »), suivant les procédés habituels de déshumanisation de l'autre¹⁸¹.

¹⁷⁸ (3498 To John Middleton Murry, 6 October 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 311.

¹⁷⁹ (3513 To Alfred and Blanche Knopf, 20 October 1925) *Ibid.*, p. 321.

¹⁸⁰ (2982 To Mabel Dodge Luhan, [17 December 1923]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 545.

¹⁸¹ Sur les divers procédés de déshumanisation de l'autre, voir Chapitre I, 1, Rejet et déshumanisation de l'autre.

Le motif d'une Angleterre moribonde que fuient les personnages voyageurs est récurrent dans l'œuvre de Lawrence¹⁸², cependant, un lien indestructible les attache à leur patrie et leur bagage culturel pose involontairement un filtre sur tout ce qu'ils perçoivent de nouveau. Richard Somers ne peut s'empêcher de comparer Sydney aux villes anglaises, que la comparaison soit à l'avantage de l'Australie : « Somers wandered disconsolate through the streets of Sydney, forced to admit that there were fine streets, like Birmingham for example, that the parks and the Botanical Gardens were handsome and well-kept, that the harbour with all the two-decker brown ferry-boats sliding continuously from the Circular Quay was an extraordinary place. » (K 20), ou à son détriment : « Instead of solid rows of houses, solid streets like London, it was mostly innumerable detached bungalows and cottages, spreading for great distances, scattering over hills, low hills and shallow inclines. And then waste marshy places, and old iron, and abortive corrugated iron "works" – all like the Last Day of Creation, instead of a new country. » (K 76). S'il paraît somme toute naturel d'utiliser sa patrie comme point de référence afin d'évaluer le lieu nouveau, la première citation indique que le filtre de l'Angleterre réduit l'Australie à une pâle copie du Vieux Continent et teinte de nostalgie son appréciation par le voyageur. Au paroxysme de ce que Roberts appelle « a crisis of otherness¹⁸³ », Richard évoque une mosaïque de brefs tableaux européens qui focalisent son mal du pays :

« He was not happy, there was no pretending he was. He longed for Europe with hungry longing: Florence, with Giotto's pale tower: or the Pincio at Rome: or the woods in Berkshire, heavens! The English spring with primroses under the bare hazel bushes, and thatched cottages among plum-blossom. He felt he would have given anything on earth to be in England. It was May – end of May – almost bluebell time,

¹⁸² Voir par exemple les réactions de Richard Somers : « [...] Europe that he had hated so thoroughly and abused so vehemently, saying it was moribund and stale and finished. » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 20 et Kate Leslie : « Over in England, in Ireland, in Europe, she had heard the *consummatum est* of her own spirit. It was finished, in a kind of death agony. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁸³ Neil ROBERTS, *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, *op. cit.*, p. 150.

and the green leaves coming out on the hedges. Or the tall corn under the olives in Sicily. Or London Bridge, with all the traffic on the river [...] » (K 20)

Ce qu'il est essentiel de relever, afin de préciser la relation paradoxale que Richard entretient avec l'Europe, c'est que cette triste rêverie trouve un écho vers la fin du roman, dans un rêve récurrent qui reprend le motif des capitales européennes et leurs constructions massives, dans le but d'accentuer non plus la nostalgie du voyageur mais, au contraire, sa répulsion à l'idée de retourner en Europe (K 346). De plus, ce rêve intervient alors que Richard découvre le paysage australien au printemps et s'émerveille de la beauté du pays en cette saison, faisant écho, sur ce point également, au passage ci-dessus. Malgré cela, le lien qui rattache le voyageur lawrencien à l'Europe reste fort, car il est ancré dans l'attachement à sa terre natale et à sa culture ancestrale. Lawrence répète lui-même dans plusieurs de ses lettres qu'en dépit de son aversion pour l'Europe et l'Angleterre, il ne peut nier son appartenance inaltérable à la culture européenne, qu'il soit en Europe ou sur un autre continent¹⁸⁴. Dans *Kangaroo*, la métaphore du cordon ombilical est employée pour souligner ce lien vital et maternel avec le Vieux Continent (« He felt a long navel string fastening him to Europe » [K 20]), et Kate Leslie évoque aussi l'image d'une Grande-Bretagne associée à la maternité et aux ancêtres, en rappelant que c'est là que vivent sa mère et ses enfants (« her mother, her children, England, her whole past » [PS 429]), et que vivaient ses ancêtres celtes, dont l'esprit et la culture perdurent en elle, dans sa *blood-consciousness*¹⁸⁵. La terre natale est nourricière, revivifiante : « I rather like being back in my old country, the Midlands. I don't care for London. But I feel my own regions give me something¹⁸⁶ », écrit Lawrence, de retour en Angleterre après son séjour en Amérique, rappelant une remarque très similaire que fait le

¹⁸⁴ « But I belong to Europe. Though not to England. » (2682 To Catherine Carswell, 17 December 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 362 ; « I don't feel myself very American: no, I am still a European. » (3486 To Baroness Anne von Richthofen, 23 September 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 304.

¹⁸⁵ « Kate was more Irish than anything, and the almost deathly mysticism of the aboriginal Celtic or Iberian people lay at the bottom of her soul. [...] The Tuatha De Danaan might be under the western sea. But they are under the living blood, too, never quite to be silenced. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 378.

¹⁸⁶ (3800 To Earl Brewster, 29 August 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 518.

narrateur de *Sea and Sardinia* à propos de l'Italie : « Italy has given me back I know not what of myself, but a very, very great deal » (SS 117). L'imprécision qui flotte autour de ce qui est « donné » ne fait que renforcer l'idée que le lien entre l'homme et la terre est intime et ineffable. La terre natale est également porteuse d'un savoir ancestral, qui peut être communiqué à celui qui sait l'écouter : ainsi, en Cornouailles, Somers est initié à la *blood-knowledge* de ses ancêtres celtes¹⁸⁷ et les hommes de la famille Brangwen dans *The Rainbow* connaissent intimement, par leur *blood-consciousness*, le cycle de la vie, connaissance qui leur est transmise par leur communion avec la terre¹⁸⁸.

Par conséquent, l'omniprésence de l'Europe dans les pensées et dans la *blood-consciousness* du voyageur est nécessairement un obstacle à l'adaptation de ce dernier au pays nouveau, et même simplement à son appréciation. C'est pourquoi, tout au long du roman *Kangaroo*, le personnage voyageur éprouve sans cesse, et successivement, de l'attraction pour l'Europe et de la révulsion pour l'Australie, puis l'inverse. La beauté du paysage, la sensation de liberté de la société australienne et la simplicité sympathique des habitants font régulièrement l'objet de remarques enchantées, tandis qu'un arrivage de lettres de ses correspondants européens, décrivant leurs préoccupations domestiques oiseuses, provoque une tirade enflammée contre la platitude complaisante de l'Europe :

« And there was I, knave, fool, and ninny, whining to go back to Europe, and abusing Australia for not being like it. That horrible, horrible staleness of Europe, and all their trite consciousness, and their dreariness. The dreariness!! The sterility of their feelings! – And here was I carping at Kangaroo and at Jack Callcott, who are golden wonders compared with anything I have known in the old world. Australia has got some real, positive indifference to “questions,” but Europe is one big wriggling

¹⁸⁷ « The spirit of the ancient, pre-Christian world, which lingers still in the truly Celtic places, he could feel it invade him in the savage dusk, making him savage too, and at the same time, strangely sensitive and subtle, understanding the mystery of blood-sacrifice » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 237.

¹⁸⁸ « 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 [...] » D. H. LAWRENCE, *The Rainbow*, Mark Kinkead-Weekes (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1989, p. 10-11.

question and nothing else. A tangle of quibbles. I'd rather be shot here next week, than quibble the rest of my life away in over-upholstered Europe. » (*K* 153)

En revanche, lorsque certaines caractéristiques du pays nouveau l'éloignent inconfortablement de la norme européenne à laquelle il est habitué, Somers réagit par une soudaine nostalgie pour sa patrie. Ainsi, les grands espaces vides et le *bush* inhabité créent un malaise par leur absence de civilisation réconfortante et précipitent une remise en question du but du voyage : « Why had he come? Why oh why? What was he looking for? Reflecting for a moment, he imagined he knew what he had come for. But he wished he had not come to Australia, for all that. » (*K* 13). Ces interrogations, que l'on retrouve dans les méditations de Kate (« Why had she come to this high plateau of death? » [*PS* 50]), traduisent un moment de crise, où le voyageur se sent étranger à la fois au pays nouveau, dans lequel il n'a pas encore sa place, et à son pays d'origine, dans lequel il n'a plus sa place. Lou Witt, l'héroïne de la nouvelle *St Mawr*, est condamnée à occuper cette position inconfortable, puisqu'il s'agit d'une Américaine qui vit en Europe depuis un certain temps et, de ce fait, ne se sent ni foncièrement américaine, ni européenne par adoption, ce qui lui fait dire qu'elle n'est chez elle nulle part¹⁸⁹. Sa conclusion est confirmée ultérieurement par son séjour en Amérique, où elle est prise de nostalgie pour l'Angleterre, devant le spectacle étrange de la vie américaine : « And in the face of this strange cheerful living in the mirror – a rather cheap mirror at that – England began to seem real to her again. » (*SM* 132). La métaphore du miroir indique que Lou devrait se reconnaître dans la vie américaine qu'elle contemple, en même temps qu'elle suggère une séparation insurmontable et l'irréalité de cette vie américaine. Le terme « real », répété ensuite par Lou dans deux interrogatives qui marquent l'angoisse de sa non-appartenance (« What was real? What under heaven was real? » [*SM* 132]), est employé par Richard dans un moment similaire d'incompréhension et d'incompatibilité avec la vie

¹⁸⁹ « So what sort of American was she, after all? And what sort of European was she either? She didn't "belong" anywhere. » D. H. LAWRENCE, *St Mawr* in *St Mawr and other stories*, Brian Finney (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1988, p. 21.

australienne (« There was the vast town of Sydney. And it didn't seem to be real » [K 13]). Ce qui n'est « pas réel » pour le voyageur est donc ce qu'il est incapable de comprendre¹⁹⁰, en raison de ses codes culturels, rappelant alors à son souvenir le pays ou le continent qui les lui a inculqués. À la suite de sa remarque sur la « réalité » de l'Angleterre, Lou se reprend toutefois : « Then she had to remember herself back in England. And no, oh God, England was not real either, except poisonous. » (SM 132). Le va-et-vient entre attraction et répulsion pour un pays, puis pour l'autre, illustre le déracinement et l'errance de Lou, ainsi que son incapacité à s'adapter pleinement au lieu où elle se trouve, en raison de la comparaison constante avec le pays où elle se trouvait précédemment.

L'influence des pays précédents

Ce n'est pas, cependant, le seul souvenir de la patrie qui entrave la capacité du voyageur à accepter l'altération de sa subjectivité : comme le montre l'exemple de Lou Witt, qui n'a plus de véritable patrie, l'adaptation au pays nouveau est freinée par l'expérience du pays précédemment découvert, car le voyageur ne peut s'empêcher d'établir des comparaisons entre les différents lieux qu'il a vus. Kate Leslie amplifie ainsi l'horreur que lui inspire Mexico City en comparant cette métropole à Naples, qui sert de jauge pour évaluer l'inhospitalité d'une ville : « She had been in many cities of the world, but Mexico had an underlying ugliness, a sort of squalid evil, which made Naples seem debonair in comparison. » (PS 21). De même, les montagnes mexicaines, qui donnent à Kate une impression de pesanteur et d'oppression, sont mises en contraste avec les montagnes européennes, qui, d'après elle, suscitent au contraire l'allégresse, de sorte que le Mexique est d'emblée diminué dans l'estime de la protagoniste : « There was no soaring or uplift or exaltation, as there is in the snowy mountains of Europe. » (PS 49). Richard Somers, pour sa

¹⁹⁰ Voir Chapitre I, 1 pour la réaction de Kate aux yeux des Mexicains : « Their eyes have no middle to them. Those big handsome men, under their big hats, they aren't really there. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 34.

part, invoque son expérience de l'Italie et de Ceylan pour caractériser l'étrangeté des Australiens, amoindris par la comparaison : « "They are ten times more foreign to me," said Somers, "than Italian scoundrels, or even Indians." » (K 127).

Dans l'œuvre lawrencienne, une analogie entre le lieu en cours d'observation et un lieu connu aboutit très rarement à un jugement favorable au premier. Bien que L. D. Clark constate que « Lawrence liked Mexico. He compared it with southern Italy, generally a compliment to place, coming from him¹⁹¹ », il ne faut pas négliger le fait que l'appréciation du Mexique dépend du référent italien et que, par conséquent, même si le Mexique est perçu favorablement, il demeure dans l'ombre de l'Italie. Il est vrai pourtant que l'Italie occupe une place privilégiée dans l'estime de Lawrence, mais on notera qu'un lieu auparavant dénigré peut par la suite servir de terme de comparaison pour dénigrer le suivant. Ainsi, Ceylan, qui n'était pas du goût de Somers, devient un référent positif quand il s'agit de condamner la familiarité des rapports sociaux en Australie : « He hated the promiscuous mixing in of all the company, the lack of reserve in manner. He had preferred India for that: the gulf between the native servants and the whites kept up a sort of tone. » (K 36). Des apories semblables apparaissent à diverses occasions dans la correspondance de Lawrence, lorsque la nouveauté d'un pays suscite le regret d'une caractéristique appréciable, et désormais familière, du pays qu'il vient de quitter : malgré tout l'écœurement dont témoignent ses lettres de Ceylan, la somptuosité de ce pays luxuriant sera amèrement regrettée en Australie¹⁹², terre jugée vide, stérile et inintéressante ; par la suite, c'est justement la simplicité de la vie australienne qui lui semble désirable par rapport à l'atmosphère éreintante de l'Amérique¹⁹³. Une série de lettres

¹⁹¹ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, op. cit., p. 286.

¹⁹² « I have had moments of Heimweh for Europe – and for the glamour of Ceylon. » (2542 To Earl Brewster, 13 June 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, op. cit., p. 266.

¹⁹³ « But I get a bit tired of the American continent after a certain time: it is so hard and jolting, and I want to go away. Sometimes I feel very much like going to West Australia again, and going way down to the south coast, where the sands are white and the big trees stand up to the sea. I feel very much attracted that way. » (3297 To Mollie Skinner, 17 November 1924) *Ibid.*, p. 171.

datées du 17 novembre 1924¹⁹⁴ manifeste un moment de profond malaise sur le continent américain, par l'évocation nostalgique de plusieurs pays : Lawrence se languit tour à tour de la Sicile, de l'Espagne, de l'Australie et de l'Italie, comme si n'importe quel autre lieu du globe était préférable à celui où il se trouve. Cet exemple précis montre que la possibilité infinie de se rendre dans d'autres lieux, toujours plus tentants que les précédents, constitue un obstacle majeur à l'adaptation du voyageur, car la multiplicité des lieux disponibles lui confère une expérience qui lui permet de juger ces lieux les uns par rapport aux autres, sans jamais se satisfaire d'un seul. On ne peut toutefois nier que la nostalgie qu'exprime le voyageur à l'égard d'un pays découvert précédemment, et qui n'est pas son pays d'origine, révèle un attachement durable à ce lieu étranger et une forme d'altération psychologique : « But still I haven't extricated all of me out of Australia¹⁹⁵ », écrit Lawrence, alors au Nouveau Mexique, plus d'un mois après avoir quitté les terres australiennes, démontrant que si l'altération du voyageur ne permet pas une adaptation complète à un pays étranger, qu'il décide de quitter pour en essayer un autre, il reste que l'expérience de ce pays le marque si profondément et durablement qu'il lui semble y avoir laissé une partie de son moi.

Désenchantement de la quête du lieu idéal

Lawrence affirme pourtant ne former aucun attachement fort aux lieux qu'il découvre et n'être affecté qu'extérieurement :

« Perhaps it is necessary for me to try these places, perhaps it is my destiny to know the world. It only excites the outside of me. The inside it leaves more isolated and stoic than ever. That's how it is. It is all a form of running away from oneself and the great problems: all this wild west and the strange Australia. But I try to keep quite clear. One forms not the faintest inward attachment, especially here in America¹⁹⁶. »

¹⁹⁴ Voir annexe 2 : « Lettres d'Amérique ».

¹⁹⁵ (2905 To Anna Jenkins, 20 September 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 303.

¹⁹⁶ (2617 To Catherine Carswell, 29 September 1922) *Ibid.*, p. 313.

Ceci, nous l'avons vu, n'est certainement pas le cas de ses principaux personnages voyageurs, qui sont physiquement et mentalement affectés par leur confrontation avec l'étranger, même s'ils ne parviennent pas à trouver leur place dans les sociétés et les cultures étrangères qu'ils découvrent. Il semblerait, à la lumière du reste de sa correspondance, que ce constat ne soit pas exact pour Lawrence non plus, puisque nombre de ses témoignages épistolaires, dont celui cité plus haut, laissent entendre au contraire que chaque pays visité influe sur sa subjectivité de façon permanente. Mais, ce qu'il décrit dans le passage ci-dessus, c'est l'épuisement de sa quête, en raison de la découverte paradoxale que plus il fait l'expérience de lieux nouveaux et connaît le monde, plus il est déçu dans son espoir de trouver le lieu idéal où s'implanter. Le continent américain, ardemment désiré dans l'imaginaire lawrencien, et néanmoins farouchement repoussé par peur de sa trop grande différence culturelle avec l'Europe (« There is such a gulf between us and west¹⁹⁷ »), endosse dans plusieurs œuvres le rôle du lieu idéal fantasmé, offrant l'ultime espoir d'une régénération pour le voyageur européen. C'est d'ailleurs sans doute aussi parce qu'il est perçu comme but ultime de la quête du lieu idéal qu'il est si longtemps envisagé sans être mis en scène par Lawrence. Les dernières pages de *The Lost Girl*, dans lesquelles Alvina se rend compte qu'elle ne pourra jamais s'ajuster à long terme à sa nouvelle vie dans les montagnes reculées d'Italie, évoquent, sans la développer, la vague possibilité d'un départ pour l'Amérique : « It was impossible for her to become one with it altogether. Ciccio would have to take her to England again, or America. » (*LG* 320). L'Amérique se présente en effet comme la solution idéale pour échapper aux deux impasses que sont le retour en Angleterre et l'exil insatisfaisant en Italie, d'autant plus que l'immigration italienne vers les États-Unis était en plein essor pendant les années précédant la Grande Guerre¹⁹⁸, qui éclate au cours du récit : « For this year of our story is the fatal year 1914 » (*LG* 262). Dans *Kangaroo*, à l'inverse, les

¹⁹⁷ (2467 To Lady Cynthia Asquith, 28 February 1922) *Ibid.*, p. 207.

¹⁹⁸ « Immigration » in *Monthly Review of the U.S. Bureau of Labor Statistics* Vol. 1, No. 5 (November, 1915), p. 23-26, URL: <http://www.jstor.org/stable/41822850>, consulté le 27 mars 2016.

États-Unis n'apparaissent pas à Richard Somers comme un lieu idéal, mais plutôt comme une fatalité, une étape suivante, qui intervient nécessairement après la prise de conscience décevante qu'il ne peut pas rester vivre en Australie : « To America – the United States, a country that did not attract him at all, but which seemed to lie next in his line of destiny. » (K 342). Enfin, avec *The Plumed Serpent*, le continent américain est véritablement mis en scène et mis à l'épreuve, portant l'espoir d'un nouveau départ pour une Kate Leslie désenchantée de l'Europe, mais il est finalement rejeté, lorsque l'adaptation et la régénération escomptés se révèlent illusoires : « Ramón and Cipriano no doubt were right for themselves, for their people and country. But for herself, ultimately, ultimately she belonged elsewhere. » (PS 387). Dans sa correspondance, Lawrence parle même de « révolusion¹⁹⁹ » à l'idée de retourner sur ce continent, dont l'inadéquation avec ses attentes est d'autant plus amère qu'il y avait placé tant d'espoir.

Avec le désenchantement de l'Amérique disparaît le dernier lieu que l'imaginaire lawrencien se figurait comme capable d'offrir au voyageur européen la possibilité d'altérer et, ce faisant, de régénérer, son moi moribond (« the *consummatum est* of her own spirit. It was finished, in a kind of death agony. » [PS 50]). Bien que le processus de régénération soit bel et bien amorcé pour des voyageurs comme Kate, Richard et « the Woman », il semble demeurer inachevé, parce qu'ils ne se sentent pas à leur place dans le pays étranger. Quelle est alors l'étape suivante pour ces voyageurs désabusés, et quelles sont les conséquences de la découverte qu'une adaptation et une altération complètes sont impossibles ? Le voyage de l'héroïne de « The Woman Who Rode Away » s'achève avec sa mort, ce qui constitue une forme de complétude, sans qu'on puisse véritablement la considérer comme une régénération individuelle : c'est plutôt la tribu Chilchui qui, par le sacrifice de la femme blanche, est promise à une régénération collective. Les autres personnages, quant à eux, reprennent ou

¹⁹⁹ « I don't feel like going back to America. I love the ranch, but I feel a revulsion from America, from going west. » (3614 To Hon. Dorothy Brett, 2 February 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 389.

envisagent de reprendre leurs déplacements : Richard poursuit son voyage autour du monde en direction de l'Amérique, mais sans grand optimisme, tandis qu'Alvina hésite entre un retour définitif en Angleterre, ce qui semble peu probable, ou un départ pour l'Amérique, alors que Kate caresse l'idée d'un possible retour temporaire en Grande-Bretagne, avant de retourner au Mexique : « She knew she must go back to Europe, to England and Ireland, very soon. [...] She felt she could not stand it, unless she went away to relax for a time. » (PS 419). Ce que montrent tous ces exemples, c'est que le voyageur désenchanté ne peut se résoudre à accepter que le lieu idéal à sa régénération n'existe pas et, conscient que sa quête est désormais vaine, il poursuit indéfiniment son voyage, pris d'une sorte de frénésie désespérée. Le paradoxe est décrit comme une fatalité, rappelant implicitement le mythe de Sisyphe, lorsque Lawrence écrit : « I feel that once I have rolled out of Europe I'll go on rolling²⁰⁰ ». En revanche, cette fatalité n'empêche pas une remise en question constante du bien-fondé de la quête prolongée : « What is it, makes one want to go away²⁰¹ ? », en particulier lorsque le voyageur accède par moments à une harmonie passagère avec le lieu étranger, comme ci-dessus, au Mexique (la question est précédée de l'appréciation « It's lovely and warm now here. ») ou en Sicile, dans l'incipit de *Sea and Sardinia* : « Why then must one go? Why not stay? » (SS 8). Ces questions restent sans réponse explicite jusqu'à *Kangaroo*, qui précise que le voyage doit être mené à son terme et ramener le voyageur à son point de départ, pour ensuite reprendre de plus belle, afin que la quête soit complète :

« “Then why am I going?” he asked himself.

“Wait! Wait!” he answered himself. “You have got to go *through* the mistakes. You've got to go all round the world, and then half way round again, till you get back. Go on, go on, the world is round, and it will bring you back. Draw your ring around the world, the ring of your consciousness. Draw it round until it is complete.” »
(K 347)

²⁰⁰ (2522 To Jan Juta, 20 May 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 244.

²⁰¹ (3335 To Luis Quintanilla, 12 January 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 196.

Toutes les possibilités doivent être essayées, toutes les localités « cernées », et toutes les fausses routes épuisées, avant d'affirmer la non-existence du lieu idéal. Or, ce désenchantement était à prévoir, car comme le remarque Lou Witt, les lieux qui semblent enchantés de loin perdent leur magie, dès lors qu'ils sont approchés de trop près :

« And soon, the ship steering for Santander, there was the coast of France, the rocks twinkling like some magic world.

The magic world! And back of it, that post-war Paris, which Lou knew only too well, and which depressed her so thoroughly. Or that post-war Monte Carlo, the Riviera still more depressing even than Paris. No no, one must not land, even on magic coasts. Else you found yourself in a railway station and a "centre of civilisation" in five minutes. » (*SM* 127)

Un lieu qu'on « ne connaît que trop bien » ne peut être magique, car est magique précisément ce qui est inconnu, ce qu'on ne comprend pas. Dans la pensée occidentale, le « centre de civilisation », qui repose sur les sciences et le développement technique (« railway station »), permettant une rationalisation du monde, s'oppose radicalement au « monde magique », régi par des lois qui échappent à l'entendement humain. La Grande Guerre, évoquée dans le passage ci-dessus, a précipité le désenchantement du monde, par l'hyper-développement scientifique et technique et le carnage auxquels elle a donné lieu, détruisant dans les esprits européens toute croyance en des forces magiques. D'autre part, le désenchantement du lieu nouveau peut sembler inévitable, puisque plus on s'attache à le rendre familier, à le rationaliser, afin de s'y sentir « chez soi », plus il perd le charme de son étrangeté. C'est pourquoi Pierre Loti retardait le moment de familiarisation avec le pays nouveau, afin de conserver le plus longtemps possible l'impression d'étrangeté²⁰². Lawrence, lui, oppose à la rationalisation du monde naturel et à la familiarisation d'un lieu nouveau l'altérité perpétuelle de l'étranger humain et non-humain, dont la puissance d'altération et

²⁰² « Alors que d'autres veulent vite *connaître* la contrée nouvelle, Loti se plaît à prolonger le mystère et à donner des chances au radicalement autre de surgir. » Dolores TOMA, *Pierre Loti : Le voyage, entre la féerie et le néant*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 142.

d'étrangement appartient au domaine non-rationnel. La rencontre du voyageur lawrencien avec l'individu étranger et le *spirit of place* constitue ainsi une parade au désenchantement du monde postulé par Max Weber.

Toutefois, le désenchantement des lieux étrangers, progressivement privés de leur mystère et de leur singularité, peut provoquer l'ennui du voyageur, qui ne trouve plus d'intérêt au monde et à ceux qui l'habitent : « Je n'ai presque plus envie de rien écrire, trouvant de plus en plus ordinaires les choses qui m'entourent²⁰³ », regrette Loti, tandis que Lawrence songe à interrompre ses pérégrinations (« I'm going to stop it, though, this continual shifting²⁰⁴ ») et à éviter le contact avec les autres, responsables eux aussi de son désenchantement (« It's a fool's world, anyhow, and people bore me stiffer and stiffer²⁰⁵ »). La perpétuelle déception du voyage donne naissance au soupçon que ce qu'il recherche n'est pas un lieu terrestre : « Then, end of February or early March, to England – Germany – peut être le paradis. Plus on voyage, plus on n'arrive pas²⁰⁶. », confie-t-il à une amie. En effet, paradoxalement, plus le monde est connu et plus les chances d'arriver à destination, c'est-à-dire de trouver le lieu idéal, s'amenuisent, puisque le voyageur prend peu à peu conscience que ce lieu n'existe pas. Initialement, la conception lawrencienne du voyage était fondée sur la découverte d'un paradis sur terre, lieu où les forces magiques se font encore sentir, où la *blood-consciousness* peut être éveillée et où la culture n'a pas encore atteint le degré de dégénérescence qui présume affliger la civilisation européenne. En des temps reculés, ce paradis se serait trouvé en Orient, désormais « finished and fulfilled and *vollendet*, and without new possibilities²⁰⁷ », et, à son époque, Lawrence espérait le trouver sur le continent américain, à l'état de promesse, sinon de réalité : « They say Paradise was once in Ceylon.

²⁰³ *Ibid.*, p. 27.

²⁰⁴ (3488 To William and Rachel Hawk, 27 September 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 306.

²⁰⁵ (3296 To John Middleton Murry, 17 November 1924) *Ibid.*, p. 170.

²⁰⁶ (3339 To Ida Rauh, 16 January 1925) *Ibid.*, p. 199.

²⁰⁷ « Buddha is so finished and fulfilled and *vollendet*, and without new possibilities – to me I mean. So it seems to me. The glamour for me is in the west, not in the fulfilled east. » (2373 To Earl Brewster, 16 November 1921) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 125.

Was it ever in America. Or will it be? Or is America where paradise is perfectly lost²⁰⁸? ». Mais l'insatisfaction qu'il ressentait en l'Amérique, et la déception qu'il anticipait en Angleterre et en Allemagne, laissèrent place au sentiment qu'il ne restait plus aucun lieu sur terre qui puisse être le lieu idéal et qu'il fallait donc se tourner vers l'au-delà, pour trouver le « paradis ». Pourtant, le voyage continue, car cette « insatisfaction métaphysique fondamentale²⁰⁹ », pour reprendre Dolores Toma, empêche toute implantation définitive et force le voyageur à errer de part et d'autre du globe, en quête de ce paradis qu'il sait ne pouvoir atteindre : « Somewhere between the east and the west, in that prophetically never-to-exist meeting point of the two, is really where one wants to be²¹⁰ ». Cet endroit idéal à la limite de l'Est et de l'Ouest, entre Orient et Occident, individuellement insatisfaisants, évoque immédiatement l'Europe, voire la Grande-Bretagne. Or, comme les autres lieux du globe, le pays natal est décevant, même s'il exerce une attraction constante et s'impose, théoriquement, comme le seul lieu où le voyageur lawrencien est à sa place : « But I do think, still more now I am out here [in Ceylon], that we make a mistake forsaking England and moving out into the periphery of life. After all, Taormina, Ceylon, Africa, America – as far as *we* go, they are only the negation of what we ourselves stand for and are: and we're rather like Jonahs running away from the place we belong²¹¹ ». En réalité, aucun voyageur lawrencien, ni même Lawrence lui-même, n'est prêt à retourner en Angleterre une fois pour toutes. La suite de la lettre citée ci-dessus suggère alors un autre lieu, où l'altération commencée au contact de l'autre non-occidental pourrait se réaliser entièrement, un lieu ni terrestre, ni mystique : « I really think that the most living clue of life is in us Englishmen in England, and the great mistake we make is in not uniting together in the strength of this real living clue – religious in the most vital sense – uniting together in England and so carrying the vital spark through [...]

²⁰⁸ (2439 To Jean Starr Untermeyer, [2 February 1922]) *Ibid.*, p. 186.

²⁰⁹ Dolores TOMA, *Pierre Loti : Le voyage, entre la féerie et le néant*, *op. cit.*, p. 235.

²¹⁰ (3716 To Earl Brewster, 17 May 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 456.

²¹¹ (2480 To Robert Pratt Barlow, 30 March 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 219.

It is in ourselves, or nowhere²¹² ». Malgré l'insistance sur la nécessité d'être en Angleterre pour parvenir à la complétude (ce que contredisent ses autres écrits), l'idée qui permet de dépasser le paradoxe du désenchantement est que le lieu idéal à la transformation régénératrice se trouve, non pas dans un lieu étranger extérieur, mais dans l'intériorité de chaque individu et dans la relation de chaque individu aux autres²¹³.

3

Voyageurs et voyageuses : une expérience de l'altérité déterminée par le genre ?

Ainsi que nous l'avons vu précédemment, l'altération de la subjectivité, au contact de l'étranger humain et non-humain, est réservée aux personnages qui s'embarquent dans une quête existentielle visant à donner un nouveau départ à la vie stérile qu'ils menaient en Europe et à régénérer leur moi, en éveillant en eux la *blood-consciousness* que les sociétés modernes ont perdue, mais que celles dites « primitives », tels les Indiens du Mexique de *The Plumed Serpent* ou les Chilchuis de « *The Woman Who Rode Away* », savent réanimer, par divers rituels de mise en relation spirituelle des hommes et du cosmos. Or, cette altération, pourtant recherchée, est freinée par la peur de perdre son identité et par l'influence constante qu'exerce le pays natal sur l'esprit du voyageur, à travers le souvenir de la famille et du lieu de son enfance, l'éducation et les habitudes culturelles. D'autre part, la propension à l'altération de soi semble également dépendre de facteurs relevant du genre, de la détermination sociale et culturelle de ce qui est spécifiquement assigné aux hommes et aux femmes. En effet, si l'on considère les romans et nouvelles de Lawrence qui s'inscrivent dans le chronotope de la quête, tel qu'il est défini par Neil Roberts, nommément *Aaron's Rod*, *The*

²¹² *Ibid.*

²¹³ Pour un plus ample développement de cette notion, voir l'introduction du Chapitre VI.

Lost Girl, *Kangaroo*, *The Plumed Serpent* et « The Woman Who Rode Away », on remarquera que hommes et femmes présentent une attitude contrastée envers l'étranger : les femmes accueilleraient l'étranger et la possibilité d'une altération de soi plus volontiers que les hommes. Ce constat ne se limite d'ailleurs pas seulement aux voyageuses fictives de Lawrence, si l'on en croit les extraits de correspondance recueillis par Hugh et Pauline Massingham dans leur ouvrage *The Englishman Abroad*²¹⁴, et l'analyse qu'en fait le *Times Literary Supplement* du 2 novembre 1962 :

« The most noticeable thing is that English women travelling seem much more ready to be pleased than the men. Queen Victoria in Paris in August, in 1855, “delighted, enchanted, amused”, set the tone for them before and after her. There is Elisabeth Barrett Browning enchanted with her Italian home, “its dust, its cobwebs, its spiders”; Fanny Burney with the civility and gentleness of the people of Calais; Lady Mary Wortley Montagu with the cleanliness of Rotterdam where she “walked everywhere in her slippers without receiving one spot of dirt²¹⁵” ».

Il s'agira donc d'établir pourquoi les voyageuses de l'ère victorienne font preuve de plus d'ouverture d'esprit et d'enthousiasme à l'égard de ce qui est étranger que leurs homologues masculins, et dans quelle mesure les personnages voyageurs de Lawrence reflètent cette tendance contemporaine à l'auteur. On peut d'ores et déjà supposer que le contexte social et philosophique de son temps influe sensiblement sur le tableau qu'il dresse de ses voyageuses, bien que sa métaphysique personnelle, en partie déterminée par des doctrines en vogue à l'époque, contribue à construire des représentations féminines singulières.

²¹⁴ Hugh and Pauline MASSINGHAM, *The Englishman Abroad*, London, Phoenix House, 1962.

²¹⁵ The *Times Literary Supplement*, 2 November 1962. Coupure de journal trouvée dans l'ouvrage de Hugh and Pauline MASSINGHAM, *The Englishman Abroad*, *op. cit.*

Différence fondamentale entre l'homme et la femme

La cosmologie de Lawrence (terme emprunté à l'ethnologue Philippe Descola²¹⁶ pour désigner la conception du monde de chaque peuple) repose essentiellement sur un principe de dualité, autrement dit, sur un système d'organisation du monde en deux pôles opposés, hérité des cosmologies de certaines cultures dites « primitives ». Il est inutile de faire ici l'inventaire des couples d'oppositions qui structurent la pensée lawrencienne, et que l'auteur expose dans l'essai « The Crown²¹⁷ », mais l'on retiendra ceux qui nous intéressent pour le présent propos, à savoir, le masculin et le féminin, le soleil et la lune. Pour Lawrence, comme pour Nietzsche, avec lequel il partage de nombreuses conceptions du monde, hommes et femmes sont intrinsèquement opposés : « Les mêmes passions ont, chez l'homme et la femme, un rythme différent ; de là, entre eux, des malentendus sans fin²¹⁸ », explique Nietzsche, soulignant que la différence entre les sexes provient des passions, et non de l'esprit, ce qui chez Lawrence se traduirait par *blood-consciousness*, par opposition à *mental consciousness*. Nietzsche parle d'ailleurs de « rythme différent », une notion rappelant le « dynamisme²¹⁹ » lawrencien, qui désigne les flux d'énergie vitale qui animeraient chaque individu et qui, chez l'homme et la femme, circuleraient différemment : « Woman is really polarised downwards, towards the centre of the earth. Her deep positivity is in the downward flow, the moon-pull. And man is polarised upwards, towards the sun and the day's activity. Women and men are dynamically different, in everything²²⁰ ». La distinction essentielle entre les deux sexes n'est donc ni anatomique, ni psychologique, mais « dynamique », c'est-à-dire que leur énergie vitale provient de et afflue vers des sources cosmiques opposées, la terre pour la femme, le ciel pour l'homme, influant différemment sur leur être. Cette association antithétique provient

²¹⁶ Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, op. cit.

²¹⁷ D. H. LAWRENCE, *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, Michael Herbert (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1988, p. 251-306.

²¹⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, Editions 10 18, 1973, p. 117.

²¹⁹ D. H. LAWRENCE, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, Bruce Steele (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2004. Voir également Chapitre V, 1, Les modes de conscience.

²²⁰ *Ibid.*, p. 195.

vraisemblablement de mythologies anciennes, comme la mythologie grecque, dans laquelle la première divinité féminine, Gaia, figure chthonienne, enfanta les autres divinités, dont Ouranos, première divinité masculine, apparenté au ciel. La direction « downwards », vers la terre, évoque à la fois l'enracinement de la femme, ses limites et son ventre, fertile comme la terre et siège de la *blood-consciousness*, qui circule entre la terre et l'être humain en passant par le bas du corps. La direction « upwards », qui pointe vers le ciel, connote la liberté sans limite de l'homme et son esprit qui s'élève, l'associant ainsi davantage à la *mental consciousness*. Cette conception est donc inspirée de cosmologies anciennes, mais elle recoupe également le discours social de l'époque, qui restreint les libertés individuelles et collectives des femmes, et s'appuie en outre sur la doctrine lawrencienne des deux modes de conscience opposés. L'idée de flux différents animant l'homme, d'un côté, et la femme, de l'autre, est récurrente dans les essais, mais elle figure le plus explicitement dans « We Need One Another », sous la forme d'une métaphore fluviale : « a woman is a flow, a river of life, quite different from a man's river of life: and [...] each river must flow in its own way, though without breaking its bounds: and [...] the relation of man to woman is the flowing of two rivers side by side, sometimes even mingling, then separating again, and travelling on²²¹ ». En même temps qu'elle suggère la vitalité et la nature protéiforme et insaisissable de la féminité et de la masculinité, l'image souligne la précieuse singularité de chacun, qui ne doivent jamais se confondre ou tenter de dominer l'autre (« without breaking its bounds »), exception faite de l'occurrence ponctuelle d'un rapport sexuel, au cours duquel les flux

²²¹ D. H. LAWRENCE, « We Need One Another » in *Phoenix: the Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald, London, Heinemann, 1936, p. 194.

féminins et masculins se mêlent brièvement²²² (« sometimes even mingling, then separating again »).

Lawrence tire l'association entre le féminin et la lune, et le masculin et le soleil, d'une structuration symbolique binaire, emblématique du romantisme et héritée des mythologies grecque et romaine. On ne peut cependant oublier que nombre d'autres cultures, précolombiennes, par exemple, ordonnaient elles aussi le monde au moyen d'un système polarisé très similaire. Descola en offre l'illustration chez le peuple des Nahuas au Mexique, qui utilisent la nomenclature du chaud et du froid « en permanence et de façon exhaustive afin de répartir tous les existants en deux classes. Ils situaient ainsi du côté du chaud le monde céleste, la lumière, le masculin, le dessus, la force, le feu, l'aigle, le jour, le chiffre 13, la vie, etc. ; du côté du froid étaient rangés le monde chthonien, l'obscurité, le féminin, le dessous, la faiblesse, l'eau, l'ocelot, la nuit, le chiffre 9, la mort...²²³ ». Si la lune et le soleil ne figurent pas parmi les éléments qu'énumère Descola, on y retrouve en revanche l'obscurité et la lumière, la nuit et le jour, mais surtout le monde chthonien et le monde céleste, qui font écho à la définition du féminin postulée par Lawrence : « polarised downwards, towards the centre of the earth ». L'influence des cosmologies des divers peuples autochtones d'Amérique centrale et septentrionale sur la métaphysique lawrencienne ne fait aucun doute, et dans une nouvelle comme « The Woman Who Rode Away », ces cosmologies sont mises en scène dans un contexte proprement indigène, puisque le mythe solaire et lunaire est conté par les Indiens Chilchui du récit. Il convient donc de garder en mémoire, pour la suite de l'analyse du comportement des voyageurs et des voyageuses face à ce qui est étranger, que dans la métaphysique lawrencienne, le dynamisme féminin, tel qu'il est défini dans *Psychoanalysis*

²²² On retrouve dans *Fantasia of the Unconscious* la même idée de flux de *blood-consciousness* se mélangeant lors de l'accouplement hétérosexuel : « Suddenly the sea of blood which is me heaves and rushes towards the sea of blood which is her. There is a moment of pure frictional crisis and contact of blood. And then all the blood in me ebbs back into its ways, transmuted, changed. And this is the profound basis of my renewal, my deep blood renewal. » D. H. LAWRENCE, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, op. cit., p. 185.

²²³ Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 303.

and the Unconscious et *Fantasia of the Unconscious*, d'une manière qui se veut scientifique, est dirigé vers la terre, tandis que le dynamisme masculin tend vers le ciel ou du moins vers l'ailleurs.

Mais avant de poursuivre cette analyse, revenons brièvement sur le symbolisme lunaire-féminin et solaire-masculin dans la fiction de Lawrence, afin de souligner davantage l'opposition entre les deux sexes. Ces deux éléments cosmiques sont employés dans des scènes où le personnage, féminin ou masculin, est envahi d'une puissance qui dépasse la sphère de l'individu, incarnant la « womanhood » ou la « manhood », dans une mise en scène à caractère sacré. Nous avons précédemment étudié la scène de la danse rituelle dans *The Plumed Serpent*, au cours de laquelle Kate découvre qu'elle appartient à « the greater womanhood », à laquelle répond « the greater manhood » de son partenaire de danse (PS 131). Cette scène met en lumière l'harmonie qui peut exister entre hommes et femmes, lorsqu'ils et elles se fondent dans la masculinité et la féminité ; toutefois, dans la majorité des scènes où un personnage (ou un groupe de personnages) est investi de cette puissance, ce dernier manie sa « manhood » ou sa « womanhood » comme un instrument de destruction ou d'oppression à l'encontre d'un personnage du sexe opposé, afin d'asseoir sa différence, voire sa domination. Kate Millett ne manque pas d'observer que le rayon de soleil qui auréole le phallus de Mellors, dans *Lady Chatterley's Lover*, lui assigne une puissance prétendument divine, qui appelle l'admiration et la soumission de l'héroïne, Constance Chatterley²²⁴. Sans suivre Millett dans son attaque féministe contre Lawrence et son affirmation que le culte phallique est une tentative d'assujettissement de la femme, il est vrai que le soleil, dans ce passage, amplifie la nature sacrée de la masculinité qui émane de Mellors et s'impose à Constance dans toute sa puissance et son altérité. Il ne s'agit pas d'une scène de sujétion, mais

²²⁴ « This passage, a revelation of the sacrament itself, is properly the novel's very holy of holies – a transfiguration scene with atmospheric clouds, and lightening, and a pentecostal sunbeam (the sun is phallic to Lawrence's apprehension) illuminating the ascension of the deity "thick and arching" before the reverent eyes of the faithful. » Kate MILLETT, *Sexual Politics*, London, Rupert Hart-Davis, 1970, p. 238.

de représentation, et de découverte pour Constance, de ce qui fait l'altérité masculine. À l'inverse, dans *The Rainbow*, c'est la lune qui domine la scène finale entre Ursula Brangwen et Anton Skrebensky, et semble donner à l'héroïne une puissance monstrueuse, qu'elle utilise pour dominer et dévorer symboliquement son amant. Tandis que Skrebensky est détruit par l'éclat de la lune, Ursula s'offre à son pouvoir : « She gave her breast to the moon, her belly to the flashing, heaving water. He stood behind, encompassed, a shadow ever dissolving » (R 444). Elle est alors investie d'une puissance féminine, suggérée par l'image de la poitrine et du ventre, représentatifs du corps féminin, qui sont offerts à la lune et à l'eau, symboles associés au féminin (voir la nomenclature de Descola citée plus haut). Cependant, comme l'indiquent ensuite des comparaisons de plus en plus péjoratives : « she was like metal », « like the voice of a harpy », « like a possessed creature » (R 44), cette féminité est excessive, monstrueuse et destructrice. Elle dévore d'ailleurs Skrebensky, telle une proie sans défense : « his body was powerless in her grip, his heart melted in fear from the fierce, beaked, harpy's kiss » (R 444). Bien avant cette scène, que Millett qualifie de sacrifice²²⁵, la mère d'Ursula, Anna Brangwen, annihilait son jeune époux, Will, au moyen d'une danse rituelle qu'elle exécute nue et qui lui confère une force mystérieuse. Bien qu'il soit question d'une danse en l'honneur du « Créateur », la force qui habite Anna provient de sa grossesse, mentionnée à plusieurs reprises, et son assimilation à « a full ear of corn » (R 170-171) laisse entendre que cette danse célèbre la fertilité et la féminité. Comme sa fille après elle, Anna s'empare de ce pouvoir pour triompher de l'homme qui s'oppose à elle et détruire son individualité par la puissance de sa « womanhood » : « The strangeness, the power of her in her dancing consumed him [...] He waited obliterated. » (R 171). De même, dans « The Woman Who Rode Away », l'individualité de la jeune femme est annihilée par la masculinité, dans la scène finale du sacrifice. Comme le note amèrement Kate Millett, les symboles phalliques abondent

²²⁵ « Anton must be sacrificed as an object lesson in how monstrous the new woman can be. » *Ibid.*, p. 262.

dans ce passage : le poignard sacrificiel, la stalactite de glace qui surplombe le lieu du sacrifice, et le rayon de soleil qui traverse la grotte utérine, donnant au prêtre le signal de plonger le poignard dans le cœur de la victime :

« But what she felt was that fanged inverted pinnacle of ice, hanging from the lip of the dark precipice above. And behind the great rope of ice, she saw the leopard-like figures of priests climbing the hollow cliff face, to the cave that, like a dark socket, bored a cavity, an orifice, half way up the crag. » (*WWRA* 69)

Lawrence conçoit ainsi la masculinité et la féminité comme deux sources d'énergie et de pouvoir contraires, perpétuellement en conflit, qui peuvent annihiler un individu de la polarité opposée, lorsqu'elles sont employées à des fins destructrices, mais qui peuvent aussi s'équilibrer dans leur opposition et donner aux hommes et aux femmes un terrain d'entente et d'égalité, au-delà de leur individualité. Pour dépeindre ces rapports entre hommes et femmes, entre la « manhood » et la « womanhood », l'auteur montre une nette préférence pour les personnages principaux féminins, dans ses romans et nouvelles, une préférence que les critiques ont interprétée de différentes façons. Kate Millett soutient que le prisme de la conscience féminine est subtilement mis au service de la glorification de la puissance masculine²²⁶, tandis que Sheila MacLeod juge que son œuvre atteint son plus haut niveau lorsqu'elle s'attache au monde des femmes, avec lequel il partage clairement une affinité supérieure à celui des hommes²²⁷. Quelle que soit la raison qui motive cette prédilection, machisme, sensibilité féminine ou prise de position idéologique (sans doute les trois sont-elles d'ailleurs valables conjointement), le choix répété d'un protagoniste féminin indépendant, héroïque, qui ose défier les conventions sociales, sous la plume d'un écrivain de sexe masculin au début du XX^e siècle, reste rare et donc remarquable, d'autant plus qu'il ne s'agit

²²⁶ « it is through a feminine consciousness that his masculine message is conveyed. It is a woman, who, as she gazes, informs us that the erect phallus, rising phoenixlike from its aureole of golden pubic hair, is indeed "proud" and "lordly" – and above all, "lovely". » *Ibid.*, p. 239.

²²⁷ « It seems to me that Lawrence writes more convincingly – more movingly and more powerfully – about the world of women than he writes about the world of men. » Sheila MACLEOD, *Lawrence's Men and Women*, Glasgow, Paladin, Grafton Books, 1987, p. 42.

nullement pour Lawrence d'éduquer un lectorat exclusivement féminin. Il semblerait principalement qu'un protagoniste féminin se prête davantage à l'altération au contact du monde extérieur (et de l'altérité culturelle pour les voyageuses lawrenciennes), dans un contexte historique où les femmes avaient coutume d'être assignées à l'espace domestique, offrant ainsi à l'auteur la possibilité de décrire un processus d'impression et d'altération plus marqué que s'agissant d'un personnage masculin.

Inversion des rôles et émergence de la « new woman »²²⁸

En choisissant des femmes pour figures centrales, plutôt que des hommes, Lawrence se démarque d'ores et déjà de ses contemporains masculins. A cet égard, avant d'en venir proprement à ses personnages voyageurs, il faut souligner qu'il s'intéressait grandement aux questions de l'inversion des rôles, de l'émergence de la « femme moderne » ou « new woman », et au mouvement féministe, auxquels il consacre une large place dans ses écrits, malgré la crainte que ces trois tendances lui inspiraient. Ses œuvres s'ancrent donc dans le contexte sociopolitique de son époque par leur traitement de réalités historiques, telles que le mouvement féministe, l'émancipation et la libération sexuelle des femmes, ainsi que par l'expression des réactions à celles-ci, alors répandues dans l'opinion générale. Certes Lawrence paraît résister à ces nouvelles tendances, mais on ne saurait s'arrêter, comme le fait Kate Millett, à la conclusion que les idées contenues dans ses romans sont celles d'un misogyne conservateur et phallocrate, dont la thèse finale formulée dans *The Plumed Serpent* se résumerait ainsi : « the salvation of the world lies in a reassertion of virility which will also make it possible for women to fulfill their true nature as passive objects and perfect subjects to masculine rule²²⁹ ».

²²⁸ « The perfect lady, in turn, gave way to the “perfect woman,” or as she is sometimes called, “the new woman,” [...] The new woman worked, sought education and fought for legal and political rights. » Martha VICINUS, *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*, Indiana University Press, 1972, p. ix.

²²⁹ Kate MILLETT, *Sexual Politics*, op. cit., p. 285.

Premièrement, lorsque Lawrence s'inquiète de voir les rôles de genre s'inverser dans la société, un constat selon lequel les femmes se comporteraient de plus en plus comme des hommes, et les hommes comme des femmes, il reprend une thèse soutenue par Nietzsche, qui reproche la virilité des femmes au manque de virilité des hommes : « Ils ne sont guère virils ; c'est pourquoi leurs femmes se virilisent. Car seul celui qui est assez viril peut *libérer la féminité* dans la femme²³⁰ ». La faute est ainsi explicitement attribuée aux hommes, qui ne rempliraient pas leur rôle de révélateurs de féminité chez la femme, une idée que réitère Lawrence : « It is not her fault. It is her doom. It happens when man loses his primary faith in himself and in his very life²³¹ ». Mais en disculpant la femme, il lui enlève toute responsabilité et fait dépendre sa condition de la capitulation de l'homme. Or, comme Nietzsche et lui-même semblent suggérer, la virilité et la féminité (qui reposent sur des attitudes attribuées à et attendues de chaque sexe, plutôt que sur des caractéristiques biologiques, puisque les femmes se virilisent) sont révélées et perpétuées chez les hommes et les femmes, respectivement, par un individu du sexe opposé. Par conséquent, si la féminité de la femme ne peut être révélée que par l'homme et la virilité de l'homme ne peut être révélée que par la femme, le manque de virilité des hommes peut tout aussi bien être reproché aux femmes. Virilité et féminité relèvent donc d'une question d'équilibre dans la relation entre un homme et une femme, et c'est ce qu'explique l'essai de Lawrence « We Need One Another », qui commence par l'affirmation : « We may as well admit it: men and women need one another²³² », car c'est par cette relation équilibrée que l'homme et la femme réalisent leur Être : « It is in the relationship to one another that they [men and women] have their true individuality and their distinct being [...] In this and through this we become real individuals,

²³⁰ Friedrich NIETZSCHE, *Ainsi Parlait Zarathoustra*, Geneviève Bianquis (trad.), Aubier-Flammarion, 1969, p. 47.

²³¹ D. H. LAWRENCE, « The Real Thing » in *Phoenix: the Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, op. cit., p. 197.

²³² D. H. LAWRENCE, « We Need One Another », in *Ibid.*, p. 188.

without it, without the real contact, we remain more or less nonentities²³³ ». Ainsi, quand Lawrence condamne le renversement des rôles de genre, qu'il conçoit comme un renversement du rapport de force entre hommes et femmes, donnant lieu à une domination progressive de la société par la femme, sans doute est-ce partiellement par crainte masculine de ce qu'il appelle « a tyranny of woman²³⁴ », mais aussi par conviction que ce déséquilibre est dangereux, aussi bien pour l'homme asservi que pour la femme tyrannique, leur opposition créatrice s'étant muée en conflit destructeur, qui les empêche de réaliser leur Être.

Il est vrai que le personnage de la « new woman » est vivement critiqué dans l'œuvre lawrencienne, comme l'explique Millett en prenant l'exemple de *The Rainbow*, roman dans lequel les figures féminines des deux premières générations (Lydia puis Anna Brangwen) dominant les hommes qui les entourent en véritables matriarches, dans l'espace domestique de la ferme, tandis que Ursula, qui appartient à la troisième génération, essuie des échecs répétés, parce qu'elle a quitté la ferme familiale pour entrer sur le territoire masculin de la ville et du travail. En passant de la sphère dite « féminine » à la sphère « masculine », elle met en péril sa « womanhood », car, résume Millett, sa réussite dans le monde du travail (son poste d'enseignante, puis son diplôme) ne peut se faire qu'au prix de sa féminité²³⁵. La « modern woman » n'est pas seulement celle qui transgresse les espaces et les rôles, c'est aussi celle qui participe au mouvement féministe et se bat pour obtenir son indépendance, incarnée par Clara Dawes dans *Sons and Lovers* (1913) et par Ursula dans *The Rainbow* (1915). Les deux romans furent écrits alors que les suffragettes menaient avec virulence leur combat pour le droit de vote, bouleversant ainsi la société britannique, ce qui appelait une analyse dans la fiction de Lawrence. Millett accuse ce dernier d'employer un ton implicitement moqueur pour décrire les ambitions féministes d'Ursula et de couper court à

²³³ *Ibid.*, p. 191.

²³⁴ D. H. LAWRENCE, « The Real Thing », in *Ibid.*, p. 196.

²³⁵ « [...] the imposition of will which Lawrence assures us is necessary to run classes is above a mere woman's ability. It is demonstrated over and over, that should Ursula succeed, she will lose her "femininity" » Kate MILLETT, *Sexual Politics*, *op. cit.*, p. 261.

toute possibilité d'indépendance en suggérant que la liberté acquise ne fait qu'accentuer le grand vide de son existence : l'absence d'un mari, vide que viendra combler Birkin dans *Women in Love*²³⁶. Ces accusations semblent pour le moins excessives, même si Birkin vient en effet compléter Ursula, suivant le principe lawrencien de « We Need One Another ». La description des rêves de liberté de l'héroïne, que Millett juge « half derogatory, half vaporous²³⁷ », ne fait que refléter les désirs encore imprécis d'une jeune femme, sans faire d'une prétendue confusion de la pensée féministe un objet de satire. Or rien ne laisse entendre dans le texte que l'objet de ce « big want » serait un mari. Au contraire, ce qui suit indique plutôt que le vide révélé par un début d'indépendance est à combler par la quête de davantage d'indépendance et de découvertes, qui mènent à l'accomplissement de soi : « But having more freedom she only became more profoundly aware of the big want. [...] She wanted to read great, beautiful books, and be rich with them; she wanted to see beautiful things, and have the joy of them for ever; she wanted to know big, free people [...] There were so many things, so much to meet and surpass. And one never knew where one was going » (R 377). Le mélange paradoxal de joie et de désespoir qui trouble Ursula, après qu'elle a quitté l'enfermement du foyer familial et goûté à la liberté du monde extérieur, est un phénomène récurrent chez les personnages féminins de Lawrence, qu'il conviendra d'étudier plus en détail chez ses voyageuses, dans la dernière partie de ce chapitre²³⁸. N'en déplaise à Kate Millett, Ursula et Clara Dawes donnent de la visibilité à la cause féministe (« Maggie was a great suffragette, trusting in the vote », « She and Maggie went to all kinds of places together, to big suffrage meetings in Nottigham » [R 377-378]) et témoignent de l'espoir et de la force que leur confère le mouvement. De fait, Ursula y trouve la force de surmonter les épreuves quotidiennes de l'enseignement, et Clara, celle de tenir tête à un mari violent. Certes Paul

²³⁶ « His method here is half derogatory, half vaporous [...] Attentive readers will of course know that the big want is a husband, provided in the sequel in the form of Birkin » *Ibid.*, p. 261.

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ Voir Chapitre III, 3, Attitude contrastée envers l'étranger et l'altération de soi.

Morel sape tous les efforts d'émancipation de Clara, en la remplaçant en dernier lieu sous la tutelle maritale de Baxter Dawes, mais ce sont précisément sa liberté et sa volonté qui ont séduit le jeune homme en premier lieu. De même, l'assurance et l'indépendance de Kate Leslie sont admirées par Cipriano Viedma (bien que rejetées par Don Ramón), et la hardiesse de la tenace Bertha Coutts faisait son charme aux yeux de Mellors, dans les premiers temps de leur mariage. Les romans de Lawrence présentent d'ailleurs souvent des couples de personnages féminins opposés, rivalisant pour le même homme : Miriam et Clara dans *Sons and Lovers*, Ursula et Hermione dans *Women In Love*, Teresa et Kate dans *The Plumed Serpent*, ou encore Constance et Bertha dans *Lady Chatterley's Lover*. Dans chacune de ces paires, la première femme correspond à ce que Millett appellerait la femme « soumise » et la deuxième à la femme « rebelle ». Or dans l'idéologie lawrencienne, il ne s'agit pas de soumission (ce n'est d'ailleurs pas toujours la femme « soumise » qui trouve grâce aux yeux du personnage masculin), mais plutôt de compatibilité entre l'homme et la femme et, plus exactement, d'équilibre entre la « manhood » de l'un et la « womanhood » de l'autre. Si Hermione, Kate et Bertha sont repoussées par Birkin, Don Ramón et Mellors, c'est parce que leur volonté excessive d'indépendance et de domination brise l'équilibre que prône Lawrence dans « We Need One Another ». Il ne condamne donc pas le désir de liberté de la femme, tant que celui-ci ne menace pas l'harmonie de la relation entre l'homme et la femme. L'essai « The Real Thing » reconnaît le combat de la femme pour sa liberté, sans le critiquer, dans un premier temps, et regrette, dans un second temps, que ce combat se poursuive indéfiniment, nuisant à l'équilibre des rôles : « the deepest fight for two thousand years and more has been the fight for woman's independence, or freedom, call it what you will. The fight was deeply bitter, and, it seems to me, it is won. It is even going beyond, and becoming a tyranny of

woman, of the individual woman in the house, and of the feminine ideas and ideals in the world²³⁹ ».

Une dernière forme d'émancipation de la « new woman », que réprouvent systématiquement les romans lawrenciens, se rapporte à la libération sexuelle des femmes. *Lady Chatterley's Lover* paraît, au premier abord, encourager au contraire cette libération, en brisant les tabous du langage et des pratiques, mais, à y regarder de plus près, comme n'a pas manqué de le faire Kate Millett, il s'avère que certains aspects de cette libération sexuelle, qui donnent à la femme un rôle plus central dans l'acte sexuel et la relation, sont ouvertement attaqués. Ainsi, Bertha Couatts est répudiée pour son initiative et la recherche de son propre plaisir, un comportement qui fait l'objet d'un long discours de censure de la part de Mellors²⁴⁰. Mais Constance aussi est victime d'une violente rebuffade de Michaelis à ce sujet : « “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!” » (*LCL* 53). Même si Constance bénéficie de la sympathie du narrateur dans les lignes qui suivent ces exclamations, la condamnation de Bertha pour le même motif, plus tard dans le récit, laisse entendre que cette pratique féminine n'est pas « naturelle ». Millett soutient que la prise en charge de l'acte sexuel par la femme et le plaisir clitoridien sont intolérables aux personnages masculins de Lawrence, par pur sexisme et par crainte de perdre leur autorité sur la femme. Toutefois, si l'on analyse la tirade de Mellors et, pour donner un autre exemple, le passage de *The Plumed Serpent* au cours duquel Kate prend conscience que le plaisir clitoridien est « worthless » et stérile²⁴¹, à la

²³⁹ D. H. LAWRENCE, « The Real Thing », in *Ibid.*, p. 196.

²⁴⁰ « And when I'd come and really finished, then she'd start on her own account, and I had to stop inside her till she brought herself off, wriggling and shouting. And when I'd done little as anything, she'd clutch clutch clutch with herself down there [...] and tear, tear, tear, as if she had no sensation in her except in the top her beak, the very outside top tip, that rubbed and tore. That's how old whores used to be, so men used to say. » D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and A Propos of "Lady Chatterley's Lover"*, *op. cit.*, p. 202.

²⁴¹ « By a dark and powerful instinct [Cipriano] drew away from her as soon as this desire rose again in her, for the white ecstasy of frictional satisfaction, the throes of Aphrodite of the foam. She could see that to him, it was repulsive. He just removed himself, dark and unchangeable, away from her. And she, as she lay, would realise the worthlessness of this foam-effervescence, its strange externality to her. It seemed to come upon her from without, not from within. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 384.

lumière des essais comme « We Need One Another » et *Psychoanalysis and the Unconscious*, il apparaît que la satisfaction sexuelle individuelle (en particulier la friction clitoridienne) trahit, selon Lawrence, l'union de l'homme et de la femme que doit permettre l'acte sexuel, et l'échange simultané de force vitale, empêchant l'accomplissement de soi, autrement dit, l'accomplissement de la masculinité et de la féminité, qui ne peut provenir que d'une relation partagée et équilibrée avec l'homme ou la femme.

Pour résumer, l'inversion des rôles de genre et l'émergence de la « new woman » indépendante et combative constituent des tendances fantasmées ou réelles du début du XX^e siècle, que Lawrence se fait un devoir d'examiner et au sujet desquelles il fait part de son inquiétude, justifiée par le déséquilibre, voire la rupture, des relations entre hommes et femmes, du fait d'une domination excessive de la femme sur l'homme, entraînant la non-réalisation de la féminité *et* de la masculinité, qui donnent sens à la vie de chaque individu. Ce faisant, Lawrence met en scène des personnages féminins émancipés ou en quête d'émancipation, et dans un grand nombre de romans ou nouvelles, ces femmes déterminées endossent le premier rôle pour atteindre une certaine forme de liberté.

L'aspiration des femmes à l'évasion

Dans les sociétés européennes des XVIII^e, XIX^e et début XX^e siècles, l'assignation des femmes à l'espace domestique par la loi et la tradition culturelle implique pour elles l'impossibilité de circuler librement dans leur pays au même titre que les hommes, et encore moins à travers le monde. Si l'homme qui voyage dans des contrées étrangères échappe à la norme de l'époque, il est encore plus rare pour une femme, surtout non-accompagnée (d'un membre masculin de sa famille, habituellement), de parcourir le monde. C'est pourquoi certaines, telles Jeanne Baré (1740-1807), Lady Hester Stanhope (1776-1839) ou Isabelle Eberhart (1877-1904), avaient recours à un déguisement d'homme afin de circuler en toute liberté.

La fuite des héroïnes lawrenciennes vers l'étranger est motivée par un désir d'échapper à cet enfermement domestique, que représente très concrètement l'architecture carcérale de la demeure de la jeune femme dans « *The Woman Who Rode Away* » : « Under the nakedness of the works, the walled-in, one-storey adobe house, with its garden inside, and its deep inner verandah with tropical climbers on the sides. And when you looked up from this shut-in flowered patio, you saw the huge pink cone of the silver-mud refuse, and the machinery of the extracting plant against heaven above. No more. » (*WWRA* 39). Outre la structure emprisonnante (« walled-in », « shut-in ») et orientée vers l'intérieur (« inside », « inner ») de la maison, le paysage extérieur contribue lui aussi à barrer toute sensation de liberté, puisque même le ciel, qui offre un dernier espace de liberté projetée, est obstrué par un immense monticule de terre et les structures mécaniques de la mine. Pour couronner le tout, la région est encerclée de hautes montagnes, et l'impression que la jeune femme est prisonnière d'un harem s'impose au lecteur bien avant l'explicitation « Like any sheik, he kept her guarded among those mountains of Chihuahua. » (*WWRA* 40). Dans *St Mawr*, c'est tout le paysage anglais qui semble ne former qu'une grande prison autour de Lou et Mrs Witt :

« The two American women stood high at the window, overlooking the wet, close, hedged-and-fenced English landscape. Everything enclosed, enclosed, to stifling. The very apples on the trees looked so shut in, it was impossible to imagine any speck of "Knowledge" lurking inside them. Good to eat, good to cook, good even for show. But the wild sap of untameable and inexhaustible knowledge – no! Bred out of them. Geldings, even the apples. » (*SM* 97)

Bien que le tableau suggère le contraste avec les grands espaces américains que regrettent les deux femmes, il s'agit davantage d'une allégorie de la situation de la femme dans la société anglaise : cloîtrée, opprimée et maintenue dans l'ignorance. L'image de la pomme fait évidemment référence à l'épisode de la Chute dans la Genèse, mais dans cet extrait les pommes dépourvues de « connaissance » symbolisent l'impossibilité pour les femmes d'accéder à l'éducation, et leur réduction au statut de biens et de domestiques :

« Good to eat, good to cook, good even for show ». Enfin, les pommes sont qualifiées de « Geldings », dénotant la stérilisation que la société anglaise fait subir aux femmes, façonnées et cultivées, tels les pommiers issus de l'horticulture technicisée et dont le fruit modifié par l'homme a perdu sa saveur naturelle. L'idée est reprise dans « The Woman Who Rode Away », où le manque d'épanouissement de la protagoniste est mis en lumière par sa réaction aux fleurs : « But she and he lived on in the adobe house under the works, among the flowers that were never very flowery to her. » (*WWRA* 39).

Chacune de ces héroïnes ressent alors le besoin vital de s'enfuir, pour échapper à une famille, un domicile et une société qui la retiennent captive, pour échapper aussi à la folie qui la guette, du fait de cet enfermement : « Gradually her nerves began to go wrong: she must get out. She must get out. » (*WWRA* 40). Si la femme de « The Woman Who Rode Away » prend la fuite, sans jamais se retourner, aussitôt après l'avoir décidé, *The Lost Girl* dépeint au contraire toute la difficulté de la rébellion d'Alvina, exaspérée de sa situation, déterminée à quitter le foyer paternel, mais tourmentée par l'affection familiale que l'éducation de l'ère victorienne, même tardive, inculquait aux jeunes filles :

« “I can't stay here all my life,” she declared, stretching her eyes in a way that irritated the other inmates of Manchester House extremely. “I know I can't. I can't bear it. I simply can't bear it, and there's an end of it. I can't I tell you. I can't bear it. I'm buried alive – simply buried alive. And it's more than I can stand. It is, really.” [...] »

Alvina floated off to her room, and sat by the window looking down on the street. The bright, arch look was still on her face. But her heart was sore. She wanted to cry, and fling herself on the breast of her darling. But she couldn't. No, for her life she couldn't. Some little devil sat in her breast and kept her smiling archly. » (*LG* 28-29)

Le ton fébrile de son annonce de sédition reflète le trouble psychologique qui l'agite et que tous, y compris elle-même, prennent pour une crise passagère dont elle se remettra. Mais les nombreuses répétitions rappellent fortement les pensées de fuite de « The Woman » (voir

supra) et celles de Lou Witt²⁴². Ainsi, le « petit démon » de la ténacité ayant triomphé de la piété filiale, Alvina s'extrait de l'état familial, comme Ursula Brangwen avant elle, et trouve son indépendance, en même temps qu'un emploi. La préparation de son uniforme d'infirmière occasionne un parallèle avec une tenue de mariée, qui permet de souligner très clairement son indépendance, puisqu'il lui est permis de quitter le domicile parental sans devoir rejoindre celui d'un époux²⁴³ : « There was a great bustle, preparing her nursing outfit. Instead of a trousseau, nurse's uniforms in fine blue-and-white stripe, with great white aprons. Instead of a wreath of orange blossom, a rather chic nurse's bonnet of blue silk, and for a trailing veil, a blue silk fall. » (*LG* 30).

Outre leur aspiration à une vie indépendante dans le monde extérieur au foyer familial, les personnages féminins de Lawrence recherchent aussi la connaissance, dont leur existence domestique est dépourvue. En effet, retenues dans l'espace domestique, comme il sied à des femmes de la *middle-class* de l'époque, leur connaissance du monde extérieur reste extrêmement limitée, car leur éducation se borne à faire d'elles de futures épouses dociles et dévouées à leur famille²⁴⁴. Nous avons vu plus haut qu'Ursula Brangwen, une fois libérée de ses obligations familiales chez ses parents, est impatiente de s'imprégner de lectures, d'œuvres d'art et de rencontres avec des gens cultivés, et d'entamer des études à l'université, un privilège encore largement réservé aux hommes au début du XX^e siècle. « The Woman », quant à elle, dont il est dit que « Her conscious development had stopped mysteriously with her marriage » (*WWRA* 40), affirme aux indigènes qui l'interrogent : « "I want to visit the Chilchui Indians – to see their houses and to know their Gods" » (*WWRA* 47). Le célèbre

²⁴² « And she felt an almost savage desire to get away from Europe, from everything European. » D. H. LAWRENCE, *St Mawr and Other Stories*, *op. cit.*, p. 100.

²⁴³ Alvina échappe donc au schéma traditionnel de la « perfect lady » : « Her status was totally dependent upon the economic position of her father and then her husband. » Martha VICINUS, *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*, *op. cit.*, p. ix.

²⁴⁴ « All her education was to bring out her "natural" submission to authority and innate maternal instincts. Young ladies were trained to have no opinions last they seem too formed and too definite for a young man's taste, and thereby unmarketable as a commodity. » *Ibid.*, p. x.

incipit de *The Rainbow*, qui oppose les occupations, les pensées et l'épanouissement des hommes de la famille Brangwen à ceux des femmes, est sans doute la meilleure illustration de l'attraction que le monde extérieur exerce sur ces femmes, et de l'accès à la connaissance qu'il représente. En voici un extrait :

« 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. » (R 11)

La scène s'organise en deux espaces distincts que sont la ferme, avec ses bâtiments, ses champs et ses bestiaux, d'une part, et le monde extérieur, incarné par la route, le village, l'église et le manoir, d'autre part. Les Brangwen appartiennent au premier, mais hommes et femmes présentent une relation contrastée à cet espace, car tandis que les hommes travaillent à l'arrière de la ferme, portant leur regard vers l'espace rural et agricole, les femmes occupent la maison, qui tourne le dos à la ferme et fait face au monde urbain, vers lequel elles dirigent donc leurs yeux et leurs pensées. L'abondance d'adverbes souligne leurs aspirations divergentes : « outwards » et « beyond » caractérisent la projection des femmes vers l'ailleurs, et à l'inverse, « inwards » indique le repli des hommes Brangwen sur leur terre et leurs activités ancestrales. Le monde extérieur est perçu par les femmes comme une terre inconnue,

inexplorée, et par conséquent mystérieuse (« magic », « secrets », « discover »), qui peut offrir la connaissance, la liberté et le pouvoir. L'acquisition de ceux-ci est décrite en termes d'expédition scientifique et militaire, un domaine d'activité réservé là encore aux hommes, dont elles désirent néanmoins faire partie.

Ce passage paraît démentir l'affirmation de Clark, selon qui, « In Lawrence the woman perennially seeks a point, a fixed centre, while the man seeks an outflinging of movement for its own sake²⁴⁵ », puisque les hommes Brangwen sont attachés à la terre de leurs ancêtres, alors que leurs femmes souhaitent se rendre « on the edge of the unknown ». Toutefois, si l'on considère les personnages voyageurs de Lawrence, hommes et femmes, il faut reconnaître qu'elles voyagent toujours dans le but de s'établir, cherchant un nouveau point de départ et une position stable ; les voyageurs hommes, eux, accordent davantage d'importance à l'expérience qu'au lieu. Clark illustre son propos grâce à un passage de *Women in Love* dans lequel Birkin et Ursula se trouvent à bord d'un bateau et envisagent chacun leur propulsion vers l'étranger sous un angle distinct : « To Ursula it is a place, the destination, that beckons, “the sense of the unrealised world ahead.” To Birkin the voyage, the mobility, is all: “the wonder of this transit is to him overwhelming²⁴⁶.” » Avant de procéder à une étude plus approfondie des différences d'appréhension du voyage et de l'étranger entre voyageurs et voyageuses, peut-être faut-il rappeler qu'au XIX^e et au début du XX^e siècle, seuls les hommes pouvaient circuler librement à l'étranger, et que les rares femmes qui jouissaient de ce privilège (même accompagnées), avaient parfaitement conscience de la singularité de leur situation. Dès lors, il n'est pas surprenant que les voyageuses, conscientes de l'exceptionnelle liberté qui leur est offerte, fassent preuve de plus de curiosité et d'enthousiasme que les voyageurs à l'égard de ce qui est étranger, et désirent trouver un point d'attache afin de mieux s'imprégner de l'altérité du lieu.

²⁴⁵ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D.H. Lawrence*, op. cit., p. 26.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 161.

Attitude contrastée envers l'étranger et l'altération de soi

Évoquant la joie éprouvée par les femmes à qui il est donné d'échapper aux contraintes domestiques par le voyage, Helen Carr cite l'incipit du premier roman de Gertrude Bell, *The Desert and the Sown* (1907), dans lequel cette dernière dépeint l'exceptionnelle euphorie de la voyageuse sur le point de s'élancer dans le monde, goûtant pour la première fois, avec un reste de crainte, la liberté que lui offre le voyage : « To those bred under an elaborate social order few such moments of exhilaration can come as that which stands at the threshold of wild travel. The gates of the enclosed garden are thrown open, the chain at the entrance to the sanctuary is lowered, with a wary glance to right and left you step forth and behold! the immeasurable world²⁴⁷ ». L'euphorie décrite ci-dessus rappelle d'ailleurs la remarque du *Times Literary Supplement* qui ouvrait cette partie. Il s'agit à présent d'étudier dans quelle mesure ce constat s'applique aux voyageuses et aux voyageurs lawrenciens, et si la prédisposition des femmes à apprécier l'altérité culturelle va de pair avec une prédisposition à l'altération de soi.

Un premier exemple de l'attitude contrastée des hommes et des femmes envers l'étranger concerne le portrait qui est fait des Japonais par Rawdon Lilly et sa femme, Tanny, dans *Aaron's Rod*. Lors d'une conversation avec un troisième personnage, Jim, un Irlandais, qui déclare trouver les Japonais « wonderful », Rawdon admet au contraire : « I think they're rather unpleasant », avant de se lancer dans une anecdote particulièrement sinistre, qu'il tient d'une autre source :

« I knew a Russian doctor who'd been through the Russo-Japanese war, and had gone a bit cracked. He said he saw the Japs rush a trench. They threw everything away and flung themselves through the Russian fire, and simply dropped in masses. But those that reached the trenches jumped in with bare hands on the Russians and tore their faces apart and bit their throats out – fairly ripped the faces off the bone. » (AR 75)

²⁴⁷ Helen CARR, « Modernism and travel (1880-1940) », in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, op. cit., p. 81.

Son aversion pour les Japonais semble provenir exclusivement de ce discours rapporté, dont la partialité ne fait aucun doute, puisqu'il émane d'un Russe ayant servi pendant la guerre russo-japonaise de 1904 à 1905, à l'issue de laquelle le Japon triompha de la puissance européenne : l'inhumanité féroce attribuée aux Japonais fait partie de la propagande de guerre et, comme l'observe pertinemment Lawrence dans *Sketches of Etruscan Places* (« Who isn't vicious, to his enemy? » [SEP 9]), ce type d'assertion ne saurait caractériser un peuple avec exactitude. Tanny reproche à son époux ses propos exagérés et rétorque : « “I think Japanese are fascinating – fascinating – so quick, and such force in them –” » (AR 75). La répétition de l'adjectif et sa mise entre tirets cadratins (suggérant un ton insistant à l'oral) laissent penser que Tanny contredit volontairement Rawdon, en particulier au vu de la provocation directe qui suit : « “I think a Japanese lover would be marvellous,” she laughed riskily. » (AR 76). Cependant, Tanny étant elle-même d'origine étrangère (« She was half Norwegian and had spent a large part of her life in Norway » [AR 63]), il est plausible qu'elle fasse tout simplement preuve de plus d'ouverture d'esprit concernant un peuple étranger et lointain.

Une seconde allusion de Rawdon Lilly aux Japonais, et aux Asiatiques en général, démontre que ses propos xénophobes dissimulent en vérité une peur de l'altération, voire de l'annihilation de soi par l'autre, une peur qui n'affecte pas Tanny, puisqu'elle appartient déjà à deux cultures : « I can't do with folk who teem by the billion, like Chinese and Japs and Orientals altogether. Only vermin teem by the billion. » (AR 97). À la crainte de l'invasion, que dénote la locution « teem by the billion », s'ajoute celle de la contamination, contenue dans « vermin » ; en conséquence, son rejet de l'autre non-européen manifeste une volonté de protéger son intégrité contre toute influence altérante non-contrôlable. La même attitude est adoptée par Aaron Sisson dans une scène où il voyage seul en train en Italie, cerné de tous côtés par l'altérité italienne dans un espace clos, n'ayant d'autre choix pour se protéger de son emprise que de se replier sur lui-même :

« The train in motion, the many Italian eyes in the carriage studied Aaron. [...] Aaron stared out of the window, and played the one single British role left to him, that of ignoring his neighbours, isolating himself in their midst, and minding his own business. [...] Yes, they might look at him. They might think him a servant or what they liked. But he was inaccessible to them. He isolated himself upon himself, and there remained. » (*AR* 198).

Son monologue intérieur met en scène une sorte d'affrontement entre « they » et « him », « he » et « them », l'altérité italienne prenant un rôle offensif et Aaron un rôle défensif, triomphant des attaques oculaires des autres passagers en employant la tactique de l'isolement et de l'indifférence. Ce passage est encore plus révélateur de la crainte d'être altéré par l'étranger, lorsqu'il est mis en parallèle avec une autre scène de train en Italie, vue à travers les yeux d'une voyageuse, Alvina Houghton :

« She loved being in Italy. She loved the lounging carelessness of the train, she liked having Italian money, hearing the Italians round her – though they were neither as beautiful nor as melodious as she expected. She loved watching the glowing, antique landscape. She read and read again: “E pericoloso sporgersi,” and “E vietato fumare,” and other little magical notices on the carriages. Ciccio told her what they meant, and how to say them. And sympathetic Italians opposite at once asked him if they were married and who and what his bride was, and they gazed at her with bright, approving eyes, though she felt terribly bedraggled and travel-worn. » (*LG* 299)

À l'itération égocentrique du « himself » dans l'extrait précédent, répond l'anaphore « She loved », suivie de verbes de perception au gérondif et de compléments, qui dépeignent par touches l'expérience de l'étranger. La syntaxe même de ces deux extraits reproduit ainsi l'attitude divergente des deux voyageurs, puisque dans le premier, le repli d'Aaron sur lui-même est reflété par les compléments d'objet direct et indirect qui renvoient toujours à lui, alors que dans le second, l'agencement des phrases marque un mouvement d'ouverture, partant d'Alvina comme sujet pour aboutir sur les éléments étrangers qui l'entourent. Non seulement son immersion dans l'altérité ne l'inquiète pas (contrairement à Aaron, elle ne fuit pas le regard des Italiens), mais son intérêt pour la langue étrangère et son acquisition signale

sa prédisposition à être altérée par l'étranger. La déception de sa remarque « *though they were neither as beautiful nor as melodious as she expected* » annonce en revanche le flétrissement de son emballement dans les derniers chapitres lorsque, confrontée au vide et à la monotonie de son existence dans un village reculé qui lui demeure étranger, elle envisage de retourner en Angleterre. Une évolution similaire attend plusieurs voyageuses : « *the Woman* », Dollie Urquart dans « *The Princess* », Harriett Somers et même Frieda Lawrence, d'après une lettre de l'auteur²⁴⁸. Harriett Somers offre l'exemple le plus détaillé de ce voyage émotionnel au contact de l'étranger, malgré son rôle de personnage secondaire, en raison du revirement complet de son appréciation de l'Australie à la fin du roman et de la comparaison constante qui est faite avec le sentiment de son époux, Richard Lovatt, envers le pays.

À leur arrivée à Sydney et durant toute la première moitié de leur séjour de trois mois, l'enchantement de Harriett fait surface à intervalles réguliers, en réaction au paysage notamment, mais aussi à l'amitié de leurs voisins, Jack et Victoria Callcott. Les expressions lexicales de son enchantement abondent : « *Harriett's gushing cries of joy and admiration* » (K 18), « *Harriett of course was enraptured* » (K 25), « *To Harriett it was all novel and fun* » (K 36), « *Harriett of course was enchanted* » (K 70). De nombreux dialogues marquent également son ravissement par la ponctuation exclamative : « *Isn't it lovely up here! Do you see the harbour? – and the way we came in! Look, look, I remember looking out of the porthole and seeing that light-house, just as we came in – and those little brown cliffs. Oh but it's a wonderful harbour.* » (K 12). Elle fait rapidement connaissance avec leurs voisins, non pas qu'elle cherche activement à se lier d'amitié avec eux, puisque le narrateur informe le lecteur qu'elle n'apprécie pas réellement les relations de voisinage²⁴⁹. Toutefois, sa sociabilité tranche avec l'isolement délibéré de Richard, qui s'arrange pour n'être ni vu ni entendu par

²⁴⁸ « *Frieda, like you, always secretly hankered after America and its freedom: it's very freedom *not* to feel. But now she is just beginning to taste the iron ugliness of what it means, to live by this will *against* the spontaneous inner life* » (2615 To Else Jaffe, 27 September 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 310-311.

²⁴⁹ « *She had never in all her life had "neighbours", and she didn't know what neighbouring really meant. She didn't care for it, on trial.* » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo, op. cit.*, p. 42.

les Callcott, et adopte la même attitude que Aaron dans le train lorsqu'une confrontation est inévitable : « Somers then behaved as usual on such occasions, just went stony and stared unseeing in another direction » (K 16). D'autre part, l'un et l'autre n'attachent pas la même importance à leur lieu de résidence, le bungalow « *Torestin* » à Sydney : Mr Somers n'y voit qu'un campement provisoire pour un séjour de trois mois tout au plus ; en revanche, Mrs Somers veut en faire un foyer, le « fixed centre » dont parlait L. D. Clark, un point d'attache dans leur pérégrinations : « They had been on the move for four months, and she felt if she could but come to anchor somewhere in a corner of her own, she wouldn't much care where it was » (K 11). Il est d'ailleurs révélateur que Richard ne parvienne pas à lire, puis à interpréter, le nom de leur bungalow, alors que Harriett saisit immédiatement le sens de « *To rest in*²⁵⁰ » et, sitôt entrée, s'affaire à l'aménager à son goût, sans prendre le temps d'ôter ses vêtements d'extérieur. Leur conception différente du rôle du bungalow est le plus clairement mise en évidence par le désaccord qui suit la proposition de Harriett de blanchir les murs à la chaux : Richard ne voit pas l'intérêt d'investir un effort dans un logement temporaire et refuse de consacrer du temps à une activité propre au Vieux Continent, mais sa femme observe significativement : « “Why not? You must have walls.” » (K 12), confirmant que la voyageuse cherche avant toute chose un lieu où s'installer pour commencer une nouvelle vie. Enfin, le peu d'enthousiasme de Richard au début du récit se mue peu à peu en sarcasme, en réponse à l'enthousiasme (exagéré, juge-t-il) de sa femme :

« “I love the sea,” said Harriett.

“I wish,” said Lovatt, “it would send a wave about fifty feet high round the whole coast of Australia.”

“You are so bad-tempered,” said Harriett. “Why don't you see the lovely things!”

“I do, by contrast.” » (K 26)

²⁵⁰ « “Forestin—” he said, reading the flourishing T as an F— “What language do you imagine that is?”

“It's T, not F,” said Harriett.

“*Torestin*,” he said, pronouncing it like Russian. “Must be a native word.”

“No,” said Harriett. “It means *To rest in*.” » *Ibid.*, p. 11.

Cependant, dès le quatrième chapitre, l'engouement de Harriett semble s'essouffler, même si ce n'est que dans l'ultime chapitre que son désenchantement est développé et expliqué. La première occurrence de sa déception naissante, « But Harriett was becoming discontented. They had been in their house only six weeks: and she had had enough of it. » (K 65), survient à la suite de la réalisation que leurs relations de voisinage avec les Callcott envahissent leur vie privée et limitent leur indépendance, ce que Harriett, comme Richard, est précisément venue chercher en Australie. Outre cette première indication que la liberté tant désirée est source de déception, le revirement progressif de son appréciation du pays découle aussi de l'abandon de la vision romantique qu'elle en avait. C'est son époux tout d'abord qui contribue à la démystification du paradis préindustriel qu'elle espérait trouver, dans les toutes premières pages de *Kangaroo* : « “Well, how would you start making a new country yourself?” asked Somers, a little impatiently. “I wouldn't have towns – and corrugated iron – and millions of little fences – and empty tins.” “No, you'd have old chateaus and Tudor manors–.” » (K 13). Puis, à la moitié du roman, le narrateur souligne à nouveau la préconception romantique dont elle ne parvient pas à se défaire : « She still had in her mind's eye an Australia with beautiful manorial farm-houses and dainty, perfect villages. She never acquiesced in the *uncreatedness* of the new country, the rawness, the slovenliness. » (K 191), et qui rappelle celle que critiquait le narrateur de « The Woman Who Rode Away », bien qu'aucun jugement ne soit émis par le narrateur de *Kangaroo* à ce sujet. Parce que la réalité de l'Australie ne correspond pas à ses attentes d'un pays neuf mais bucolique, libre mais civilisé, toute l'admiration qu'elle lui portait se transforme en haine dans l'ultime chapitre, avec une passion proportionnelle à son exultation initiale, au point que seule la décision de partir aux États-Unis lui permet de supporter le reste de leur séjour australien²⁵¹. Le dernier chapitre, « Adieu Australia », déploie une série d'images du renversement qui s'empare de

²⁵¹ « Harriett, in her soul had now left Australia for America, so she could look at this land with new, relieved eyes again. » *Ibid.*, p. 353.

Harriett, employant des comparaisons animales pour exposer les raisons de ce renversement. L'argument central est le suivant : « The freedom, like everything else, had two sides to it. » (K 350), autrement dit, la liberté absolue qui règne en Australie, et faisait la joie de Harriett, habituée en tant que femme à se soumettre aux strictes conventions qui régissent les sociétés européennes, s'avère dangereuse, justement parce qu'elle est sans limites et qu'elle laisse des forces naturelles, sauvages, s'infiltrer dans l'espace civilisé : « Then gradually, through the silver glisten of the new freedom came a dull, sinister vibration. [...] Sometimes a heavy, reptile-hostility came off the sombre land, something gruesome and infinitely repulsive. » (K 350). Les expressions « vibration » et « reptile-hostility came off the sombre land » annoncent les descriptions du *spirit of place* américain dans les lettres de Lawrence et *The Plumed Serpent*. La remarque de Lawrence à propos de Frieda en Amérique, mentionnée plus haut, ressemble nettement à la citation ci-dessus, puisque toutes deux affirment que la liberté dont se délectent les voyageuses masque en vérité une puissance aliénante et destructrice. L'image suivante, dans *Kangaroo*, est celle d'un serpent étouffant la voyageuse dans ses anneaux, ce qui contraste évidemment avec les deux comparaisons qui l'encadrent, assimilant Harriett à un poisson puis à un oiseau²⁵², afin d'illustrer la liberté qu'elle ressent en Australie. L'emprisonnement suggéré par l'image reptilienne est réitéré par une quatrième comparaison animale, qui fait de Harriett un tigre en cage, un être qui a connu la liberté, mais doit être tenu en captivité pour sa propre survie. Quant à Richard Somers, lui aussi est finalement déçu de son expérience australienne et effrayé par la trop grande liberté qu'offre ce continent, mais contrairement à sa femme ses sentiments restent ambivalents, de la première à la dernière page du roman, de telle sorte que sa déception finale est moins vive que celle de Harriett et son refus de l'altération de soi par l'altérité australienne moins catégorique, en raison de sa méfiance constante envers l'étranger.

²⁵² « In the silvery pure air of this undominated continent she could swim like a fish that is just born, alone in a crystal ocean. », « Out of all her bird-like elation at this new-found freedom, freedom for her, the female [...] » *Ibid.*, p. 350.

Avec Alvina Houghton et Harriett Somers, Lawrence dépeint deux femmes impatientes de s'affranchir des conventions sociales anglaises et désireuses de s'installer dans un lieu où elles seront libres de vivre comme elles l'entendent. Leur ouverture à l'altérité et à l'altération de soi est principalement motivée par le rejet de la société castratrice dont elles ont pu s'échapper, et non par la recherche de régénération individuelle. Par conséquent, dans le système de pensée lawrencien, leur expérience de l'altérité culturelle ne peut donner lieu à aucune transformation physique et psychologique satisfaisante. Or, il est une voyageuse dont l'attitude envers l'altérité, mexicaine cette fois, diffère largement de celles examinées jusqu'à présent, et dont le but ultime est de trouver une forme de régénération : Kate Leslie est une femme plus âgée que Harriett et Alvina, qui cherche moins à fuir l'emprisonnement des femmes dans la société anglaise que l'état général de la dégénérescence morale et spirituelle en Europe. L'évolution de ses sentiments à l'égard du Mexique est semblable à celle de Richard Somers, à la différence que lorsque l'occasion se présente elle se montre plus ouverte que lui à l'altération de sa subjectivité européenne. Dans *The Plumed Serpent*, les rôles semblent a priori inversés par comparaison avec les autres récits de voyage de Lawrence, puisque les deux voyageurs américains qui accompagnent Kate, Owen Rhys et Villiers, se montrent bien plus enthousiastes qu'elle durant toute la scène d'ouverture du roman, donnant à voir la tauromachie à Mexico City. Owen, par exemple, s'amuse des coutumes inattendues des Mexicains dans l'arène, tandis que Kate en frémit d'horreur : le jeu du chapeau, qui lui paraît vulgaire, arrache à Owen les exclamations « Isn't that fun! » et « It's awfully smart though! » (PS 10). Avant même de pénétrer dans l'arène, leurs attitudes divergentes sont mises en exergue par le passage de la fouille : « The man who took the tickets at the entrance, suddenly, as they were passing in, stood in front of Owen, put both his hands on Owen's chest, and pawed down the front of Owen's body. [...] "Feeling for fire-arms!" he said, rolling his eyes with pleased excitement at Kate. But she had not got over the shock of horror, fearing

the lout might paw her. » (PS 8). Mais Owen et Villiers ne recherchent que l'excitation superficielle du contact avec l'étranger, et Owen plus particulièrement se laisse dominer par ces sensations de surface, puisque sa véritable nature y répugne : « his own real self, as far as he had any left, hated common rowdiness just as much as Kate did. » (PS 10).

Kate, à l'inverse, laisse ouvertement transparaître son aversion pour les Mexicains qui les entourent, ainsi que sa déception grandissante devant un spectacle qu'elle imaginait majestueux, mais qui se révèle si cruel et écœurant qu'elle est contrainte de quitter les lieux. Elle n'est d'ailleurs pas dupe du plaisir qu'affichent les deux hommes, Owen se forçant à sentir le frisson de l'excitation au point de se rendre malade et Villiers observant la scène avec froideur, sans véritable émotion²⁵³. Elle qualifie ce comportement de surface de « Americanism which is coldly and unscrupulously sensational » (PS 16), et Lawrence le condamne dans ses autres écrits américains, y compris dans ses lettres, où il oppose la mentalité superficielle et sensationnaliste des Américains à sa propre capacité à ressentir profondément l'altérité et à en être changé : « America [...] esteems, more highly than any other country, the journalistic effort: it loves a thrill or a sensation, but loathes to be in any way *moved*, inwardly affected so that a new vital adjustment is necessary.²⁵⁴ » La même accusation est portée par Victor Segalen contre « les Proxénètes de la Sensation du Divers²⁵⁵ », dont les touristes et Pierre Loti font partie, d'après lui, parce qu'ils affaiblissent l'expérience de l'altérité et répandent cette mentalité superficielle. Alors que Villiers, Owen, et le Polonais qui les accompagne, considèrent la tauromachie comme l'incarnation de « la Vie » (PS 16), Kate n'y voit qu'un divertissement infiniment vulgaire et répulsif, comparable au spectacle de « somebody else's diarrhoea » (PS 19), qui stimule uniquement la *mental*

²⁵³ « She looked at Owen. His nose had a sharp look, like a little boy who may make himself sick, but who is watching at the shambles with all his eyes, knowing it is forbidden. Villiers, the younger generation, looked intense and abstract, getting the sensation. He would not even feel sick. He was just getting the thrill of it, without emotion, coldly and scientifically, but very intent. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 16.

²⁵⁴ (3490 To Kyle Crichton, 28 September 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 307-308.

²⁵⁵ Victor SEGALEN, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers* (Notes), *op. cit.*, p. 34.

consciousness. Cette scène s'oppose ainsi à celle de la danse en l'honneur de Quetzalcóatl dans le chapitre 7, « The Plaza », à laquelle Kate participe activement et qui éveille sa *blood-consciousness* et transforme son moi profond²⁵⁶. L'engouement apparent des deux hommes pour l'altérité mexicaine n'est en fin de compte que sensationnalisme superficiel et Owen Rhys ne tarde pas à regagner les États-Unis, inchangé.

Kate, en revanche, se montre extrêmement critique de Mexico City dans les quatre premiers chapitres, refusant de se livrer comme eux à un enthousiasme superficiel et malhonnête, et après avoir longuement hésité, elle décide de prolonger son séjour loin de la capitale, à la recherche du « véritable Mexique », dont lui parle Cipriano : « But Don Ramón knows the real Mexico, no? » « And what is the real Mexico? » she asked. « Well – you must ask Don Ramón. I can't explain. » » (PS 82). Elle renvoie alors Villiers, qui l'empêcherait de former un véritable contact avec le pays, à cause de son sensationnalisme et sa mécanicité d'Américain : il appartient à « the mechanical world », qui menace « the sunwise world » auquel elle aspire, parce que le premier est synonyme de « disintegration and anti-life », tandis que le second stimule « her real life-flow » et permet un contact profond avec les autres hommes et avec le cosmos (PS 104). C'est donc Kate qui, malgré son aversion initiale, fait preuve de sincérité dans son attitude à l'étranger, contrairement aux deux hommes, et poursuit sa quête de renouvellement du moi, s'ouvrant en dernier lieu à l'altérité mexicaine et à l'altération, en participant au culte de Quetzalcóatl.



²⁵⁶ Voir Chapitre III, 1, Transformation psychologique et physiologique.

CHAPITRE IV

PORTRAIT D'UNE EUROPE AGONISANTE : LE POSTULAT LAWRENCIEN DU DECLIN DE LA CIVILISATION OCCIDENTALE



Si Lawrence se démarque des autres écrivains de la période moderniste par bien des aspects qu'il n'est pas nécessaire de rappeler ici, il partage néanmoins avec des contemporains comme T. S. Eliot, W. H. Auden ou Paul Gauguin, un regard éminemment critique sur la modernité, responsable, selon eux, du déclin de la civilisation occidentale. La notion de « dégénérescence » des sociétés occidentales était en vogue dès le début du XIX^e siècle, exprimant la crainte, répandue en Europe, d'un déclin physique et moral des individus et des formes d'organisation collective. Le postulat est énoncé notoirement en 1892 par Max Nordau dans *Dégénérescence*, puis par Oswald Spengler en 1918 dans *Le Déclin de L'Occident* : partant de la théorie de l'évolution de Charles Darwin, ces deux auteurs formulent l'hypothèse selon laquelle les civilisations arrivent nécessairement au terme de leur développement et entrent ensuite dans une phase de déclin. Les artistes modernistes, reprenant ce postulat, font

le constat d'une Europe « désenchantée » au sens wébérien, dont les rapports humains sont désormais épuisés et stériles, en raison de l'industrialisation qui a détruit les liens collectifs et spirituels. Cette dernière hypothèse est en effet consolidée par les travaux anthropologiques de James George Frazer et Lucien Lévy-Bruhl consacrés à « la mentalité primitive », qui subsisterait chez certains peuples non-occidentaux qui perpétuent des rapports avec les forces invisibles de l'univers et ont conservé la magie au sein de leur cosmologie. Lawrence perçoit d'ailleurs l'engouement des modernistes pour le primitivisme comme un signe de l'épuisement de la modernité, auquel répond la recherche d'un mode de conscience que les anthropologues de l'époque décrivaient comme antérieur à la civilisation occidentale ; mais cet engouement provient également d'un désir de régénération de la civilisation occidentale en déclin et du moi occidental atrophié.

Lawrence affirme dans « *Fantasia of the Unconscious* » que la civilisation occidentale moderne est condamnée à disparaître si le moi persiste à être dominé par un idéalisme destructeur, un état de fait qu'il décrit en termes pathologiques : « Certainly we are so overloaded and diseased with ideas that we can't get well in a minute. But we can set our faces stubbornly against the disease, once we recognise it. The disease of love, the disease of "spirit," the disease of niceness and benevolence and feeling good on our own behalf and good on somebody else's behalf. Pah, it is all a gangrene²⁵⁷. ». Toutefois, la métaphore indique que Lawrence est résolu à relever les symptômes de ce qu'il conçoit comme une maladie, à établir un diagnostic et à rechercher les remèdes susceptibles de procéder à la régénération du moi individuel et collectif.

²⁵⁷ D. H. LAWRENCE, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, op. cit., p. 118.

1

Le postulat d'une dégénérescence moderne

De retour en Europe après son périple sur le continent américain, Lawrence est vivement conscient de l'étrangéité qu'il ressent à l'égard de l'Ancien Monde et du recul que ses voyages lui ont permis de prendre sur sa vision des sociétés occidentales. Sa lettre à Dorothy Brett, dans laquelle il explique: « I feel myself in another world altogether. They seem to me like people from a dead planet, like the moon, where never again will the grass grow or the clouds turn red. It's no good, for me the human world becomes more and more unreal, more and more wearisome²⁵⁸. », laisse transparaître un désespoir et un détachement qui en dernière instance lui accordent une position d'observateur privilégié. Son sentiment de différence et d'isolement l'encourage à prendre le rôle du moralisateur, du philosophe que Nietzsche décrit comme « l'homme de demain ou d'après-demain, [qui] s'est de tout temps trouvé en contradiction avec le présent ; [qui] a toujours eu pour ennemi l'idéal du jour²⁵⁹. », s'attachant à exposer les vices et à condamner la moralité de son époque. Ces vices, selon Lawrence, découlent tous de l'absence d'un nouvel élan vital et créateur au sein de la civilisation occidentale, qui, comme toutes les civilisations qui ont atteint leur apogée, sombre dans la répétition *ad infinitum* des mêmes modèles sociaux²⁶⁰, provoquant la paralysie des consciences. Son analyse des villes, pays et peuples européens souligne cette paralysie grâce à des comparaisons souvent très dépréciatives : l'Europe est « ramollie », Londres et Paris sont des capitales sans vie, la première comme écrasée par un ciel de plomb, la seconde figée, tel un musée²⁶¹, et les gens n'ont aucun entrain : « There's no *kick* in the people: they're about as

²⁵⁸ (3970 To Hon. Dorothy Brett, 8 March 1927) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 651.

²⁵⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, Editions 10 18, 1973, p. 188.

²⁶⁰ (3430 To Dr Trigant Burrow, 6 June 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 262.

²⁶¹ « the mushiness of Europe » (3296 To John Middleton Murry, 17 November 1924) *Ibid.*, p. 170 ; « Here I am back in London. It seems very dark, and one seems to creep under a paving-stone of a sky, like some insect in the damp. I don't like it at all. Also there seems a deadness everywhere, in the people, in everything. » (2990 To Robert Mountsier, 24 December 1923) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 550 ; « Paris has great beauty – but all like a museum. » (3017 To Catherine Carswell, [25 January 1924]) *Ibid.*, p. 563.

active as seaweed²⁶². » La première partie de ce chapitre se propose d'étudier les signes et les causes que Lawrence attribue à la dégénérescence de la civilisation occidentale.

La mécanisation, gangrène de l'élan vital

Sous l'influence de la croyance, largement répandue en son temps, en une « mentalité primitive », que l'on évoquait plus haut, Lawrence assimile conscience « primitive », vitalité, et connaissance profonde et instinctive du monde, ce qui le conduit à considérer l'industrialisation, et plus spécifiquement la mécanisation, des sociétés occidentales comme une destruction du lien vital entre les hommes et le monde organique, entraînant chez eux la perte de toute conscience spontanée et créatrice, et la perte du sentiment de la magie et des puissances invisibles qui peuplent le monde environnant. L'industrialisation tend à uniformiser le monde, car le progrès technique permet des déplacements toujours plus rapides et plus lointains, repoussant de ce fait les frontières de l'inconnu et ouvrant l'accès à des terres auparavant mystérieuses au tourisme. La circulation accrue des individus, des idées et des mœurs, gomme peu à peu les différences entre les peuples, comme le note Lévi-Strauss : « Il y eut un temps où le voyage confrontait le voyageur à des civilisations radicalement différentes de la sienne et qui s'imposaient d'abord par leur étrangeté. Voilà quelques siècles que ces occasions deviennent de plus en plus rares. Que ce soit dans l'Inde ou en Amérique, le voyageur moderne est moins surpris qu'il ne reconnaît²⁶³. » Lawrence remarque cependant que la prétendue connaissance du monde entier au début du XX^e siècle, rendue possible par la facilité de voyager, n'est pour la plupart des voyageurs-touristes qu'une perception superficielle de l'étranger, non une compréhension intime²⁶⁴. Aussi, si le voyageur est moins surpris par l'étranger, comme l'entend Lévi-Strauss, c'est également parce qu'il se contente

²⁶² (3513 To Alfred and Blanche Knopf, 20 October 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 321.

²⁶³ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 95.

²⁶⁴ « There is no mystery left, we've been there, we've seen it, we know all about it. We've done the globe, and the globe is done. [...] The more we know, superficially, the less we penetrate, vertically. It's all very well skimming across the surface of the ocean, and saying you know all about the sea. There still remain the terrifying under-deeps, of which we have utterly no experience. » D. H. LAWRENCE, « New Mexico » in *Phoenix: the Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, *op.cit.*, p. 141.

d'une expérience de surface, sans chercher à connaître la nature profonde de ce qui lui est étranger.

Plusieurs œuvres de Lawrence relèvent des symptômes de l'uniformisation du monde en Italie (sans doute parce que l'auteur chérissait tout particulièrement ce pays), dont la singularité est annihilée par l'industrialisation, venue d'Angleterre. Le narrateur de *Twilight in Italy* s'épouvante à plusieurs reprises de voir le paysage italien défiguré par les constructions de l'industrie moderne : « The roads, the railways are built, the mines and quarries are excavated, but the whole organism of life, the social organism, is slowly crumbling and caving in, in a kind of process of dry rot, most terrifying to see. » (TI 143). Routes, chemins de fer, usines, carrières et pensions détruisent non seulement le paysage mais la vie traditionnelle des habitants, faisant du paysan un ouvrier, soudain indifférent au lien qui le reliait à la terre et obsédé par l'argent. L'image mythique et idyllique de l'Italie, et de l'Italien, est anéantie par la propagation de la mentalité « mécanique » qu'engendre l'industrialisation chez les hommes, uniquement soucieux de questions d'argent et de droits : « Romantic, poetic, cypress-and-orange-tree Italy is gone. [...] the human, happy Italian is most marvellously vanished. » (SS 32-42). Ce changement de la mentalité italienne provoque chez les divers narrateurs une colère noire, l'un s'exaspérant de l'attitude insolente des ouvriers, si éloignée de la simplicité rustique qu'il voudrait leur trouver (SS 42), l'autre de l'ubiquité de l'argent dans les préoccupations des gens (SS 32), et un troisième de la disparition de tout élan vital et instinctif dans la conscience collective et individuelle : « the accursed mechanical ideal gains day by day over the spontaneous life-dynamic, so that Italy becomes as idea-bound and as automatic as England: just a business-proposition. » (AR 152).

On voit ainsi que la crainte principale de Lawrence quant à la mécanisation du monde moderne tient à son extension du domaine technique au domaine organique, car l'industrialisation fait naître de nouvelles valeurs (profit, possession, ambition) qu'il juge

destructrices et mécaniques, étouffant la vitalité naturelle de l'homme. Par « mécanique » et « automatique », Lawrence entend une mentalité dénuée d'impulsion naturelle et personnelle, les aspirations des hommes étant conditionnées par l'industrialisation et calquées artificiellement les unes sur les autres : « What I wish to escape from, and to see society escape from, is the automatism which proceeds from within the individual, the automatism which derives from the fixing of all impulse according to certain set principles or motives or aspirations. » (PU 60). Les termes « fixing » et « set » contiennent l'idée d'une programmation artificielle de l'esprit humain, qui s'apparente finalement au fonctionnement des machines par son défaut de vie spontanée, comme l'indique la métaphore qui suit : « Instead of living from the spontaneous centres, we live from the head. (...) Our primary affective centres, our centres of spontaneous being, are so utterly ground round and automatised that they squeak in all stages of disharmony and incipient collapse. » (PU 115). On retrouve ici la dichotomie opposant *blood-consciousness* à *mental consciousness*, désignés ci-dessus par les locutions « spontaneous centres » et « the head », qui explique le déclin de la civilisation moderne occidentale d'après Lawrence : en créant des machines pour exploiter la nature, la civilisation occidentale s'est dissociée du monde naturel et a perdu sa mentalité instinctive, la *blood-consciousness*, tandis que la *mental consciousness* s'est surdéveloppée en même temps que la mécanisation. L'essai « Dana's Two Years Before the Mast » illustre très clairement la régression vitale que cause le progrès technique : « The more we intervene machinery between us and the naked forces the more we numb and atrophy our own senses. [...] When we balance the sticks and kindle a fire, we partake of the mysteries. But when we turn on an electric tap there is as it were a wad between us and the dynamic universe²⁶⁵. » Claude Lévi-Strauss voit, lui aussi, dans « l'avènement de la civilisation mécanique » un basculement hors de l'état idéal pour l'homme, que Rousseau, rappelle-t-il, concevait comme

²⁶⁵ D. H. LAWRENCE, « Dana's Two Years Before the Mast » in *The Symbolic Meaning*, op. cit., p. 209.

« un juste milieu entre l'indolence de l'état primitif et la pétulante activité de notre amour-propre²⁶⁶ », c'est-à-dire, dans la métaphysique lawrencienne, un juste milieu entre la connaissance instinctive du monde au moyen de la *blood-consciousness* et la connaissance acquise, construite, du monde par la *mental consciousness*.

Il serait erroné d'affirmer que Lawrence condamne tout ce qui se rapporte de près ou de loin à l'industrialisation et à la mécanisation, puisque par moments ses écrits expriment une certaine admiration pour le progrès technique et une reconnaissance de son utilité²⁶⁷ ; néanmoins, la grande majorité des références à ce qui est métallique ou mécanisé fait l'objet de critiques et est présenté comme antagonique à l'élan vital. Le tableau de San Francisco que dresse l'auteur dans une lettre, par exemple, saisit à la fois sa fascination et sa terreur devant un paysage urbain moderne qui le dépasse : « Terrible the noise of *iron* all the while, breaks my head: and the black, glossy streets with steel rails in ribbons like the path of death itself. Terrifying, that is. But night, with great masses and bunches of light, and lights splashing and starring and running up and down and round about, bewildering, beautiful too, a sort of never-stop Hades²⁶⁸. ». L'atrophie des sens que l'on trouvait dans la citation tirée de « Dana's Two Years Before the Mast » est ici mise en scène par l'excès anormal de perceptions dont la ville moderne assiège l'énonciateur, véhiculé par les instruments de la modernité que sont le fer, l'acier et l'électricité. Les comparaisons à « the path of death » et « a sort of never-stop Hades » traduisent bien sûr l'effroi du spectateur, mais réitèrent surtout l'idée que la mécanisation est dépourvue de vie et ôte tout élan vital à ce qui l'entoure. L'emploi de l'adjectif « mechanised » (ou « mechanical ») s'étend, nous l'avons vu, au-delà de la simple description d'objets issus de l'industrialisation, pour devenir, avec « metallic », un synonyme

²⁶⁶ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 452.

²⁶⁷ « [A machine] can provide me with the perfect mechanical instrument, a thing mathematically and scientifically correct. Which is what I want. [...] Wherefore I do honour to the machine and to its inventor. It will produce what we want, and save us the necessity of much labour. Which is what it was invented for. » D. H. LAWRENCE, *Study of Thomas Hardy*, *op. cit.*, p. 36.

²⁶⁸ (2583 To Robert Mountsier, 6 September 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 290.

de « lifeless » ; en atteste le tableau suivant, qui fait un étrange usage des mots « metallic » et « machines » : « and the metallic sense of palms and the horrid noises of the birds and creatures, who hammer and clang and rattle and cackle and explode all the livelong day, and run little machines all the livelong night²⁶⁹ ». Ces deux termes peuvent sembler déplacés dans un contexte de jungle tropicale à Ceylan, d'autant plus qu'ils caractérisent des plantes et des animaux, que la pensée occidentale classe traditionnellement du côté de la nature, non de la culture, et encore moins de l'industrialisation. C'est donc un usage métaphorique qui est fait de ces termes, pour recréer l'impression d'un monde artificiellement vivant, d'une nature non-naturelle.

Le même usage métaphorique de la mécanicité est appliqué au fauteuil roulant de Clifford Chatterley, dont la paralysie physique est un symbole de son défaut de relation sensuelle au monde et de son absence totale de *blood-consciousness*. Lawrence soutient, face à ses détracteurs, dans *A Propos of Lady Chatterley's Lover*, que l'absence de sensualité et de sexualité chez Clifford est antérieure à sa paralysie et que celle-ci ne fait qu'extérioriser l'extinction de son élan vital²⁷⁰. Sa blessure de guerre n'est donc pas responsable de sa mentalité mécanique et le fauteuil roulant auquel il est confiné n'en est que le reflet apparent. De plus, dans la métaphysique lawrencienne, le siège de la *blood-consciousness* (désigné plus haut par l'expression « centres of spontaneous being ») est situé dans le bas du corps²⁷¹, ce qui explique également pourquoi les jambes paralysées de Clifford et leur substitution par un fauteuil roulant, puis par un fauteuil à moteur, constituent des métaphores parfaites de la vie artificielle et stérile que mène ce personnage. Sous la plume de Lawrence, l'usage de tout moyen de locomotion mécanique est vu d'un mauvais œil (bien qu'encore une fois, trains et

²⁶⁹ (2493 To Mabel Dodge Sterne, 10 April 1922) *Ibid.*, p. 225.

²⁷⁰ « I have been asked many times if I intentionally made Clifford paralysed, it is symbolic. [...] I don't know. Certainly not in the beginning, when Clifford was created. When I created Clifford and Connie, I had no idea what they were or why they were. They just came, pretty much as they are. » D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and A Propos of "Lady Chatterley's Lover"*, op. cit., p. 333.

²⁷¹ Voir Chapitre V, 1.

paquebots lui aient été fort utiles au cours de ses voyages), notamment l'automobile, qu'il oppose presque systématiquement au moyen de transport plus traditionnel qu'est le cheval. En Amérique, où l'utilisation de l'automobile est répandue, il condamne sévèrement la futilité de « [the] continual rushing round in motor-cars²⁷² » et reproche à Dorothy Brett de préférer l'automobile au cheval²⁷³, que lui-même affectionne à Taos. Le cheval est pour lui un emblème de l'élan vital et de la *blood-consciousness* : « I like the Centaur as a symbol: would like to write a centaur story: but can't in these white countries, where the lower half of man is an automobile, not a horse. – I just finished a novelette "St. Mawr" – more or less a horse story²⁷⁴. » La « horse story » en question a pour protagoniste un cheval, le dénommé « St Mawr », dont la vitalité et la force mystérieuse captivent les personnages humains, tout comme les chevaux dans le dernier chapitre de *The Rainbow* fascinent et effraient Ursula par leur puissance contenue, « the hard, urgent, massive fire that was locked within these flanks » (R 452). *St Mawr* oppose Rico et les sœurs Manby, adeptes de l'automobile, à Mrs Witt et sa fille Lou, qui conçoivent l'automobile comme l'instrument et l'incarnation de « the morass of ignoble living » (SM 84), tandis que le cheval est au service de la noblesse de l'homme : « one of the kings of creation in the order below man, it had been a fulfilment for him to serve the brave, reckless, perhaps cruel men of the past, who had a flickering, rising flame of nobility in them. » (SM 83).

Dans *Lady Chatterley's Lover*, la *mental consciousness* de Clifford, tributaire de son son fauteuil à moteur, est opposée à la *blood-consciousness* de Mellors, le garde-chasse, associé aux chevaux par son métier de maréchal-ferrant avant et pendant la guerre : « always was connected with horses; a clever fellow that way » (LCL 92), explique Clifford à Constance, soulignant le lien spécial qui unit Mellors aux chevaux, un prolongement, cette

²⁷² (3165 To Earl Brewster, 15 July 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 75.

²⁷³ (To Dorothy Brett, 9 September 1926) *Ibid.*, p. 530.

²⁷⁴ (3244 To Edward McDonald, 24 September 1924) *Ibid.*, p. 133.

fois, du lien entre l'homme et la nature. Les modes de conscience antithétiques des deux hommes sont également mis en lumière par leur rapport à l'industrie, Mellors travaillant par moments dans la mine de charbon, tandis que Clifford se lance dans l'industrie de l'acier, deux éléments dont la nature divergente (le charbon est d'origine végétale, l'acier est un alliage fabriqué par l'homme) inspire à Lawrence une allégorie des deux facettes du moi ou de la conscience, qu'il appelle ici « the soul » : « Coal is a symbol of something in the soul, old and dark and silky and natural, and matrix of fire: and steel is symbol of something else in the soul, hard and death-dealing, cutting, hurting, annihilating the living tissue forever²⁷⁵. » Le charbon est un produit naturel et ancien qui s'offre à l'utilisation de l'homme, perpétuant son lien avec la nature, et en cela il incarne la vie, implicite dans le lieu commun « matrix of fire », emprunté au mythe de Prométhée. L'acier, à l'inverse, est artificiel, moderne, dépourvu de vie et même contraire à la vie, et incarne la rupture entre l'homme et la nature, et par conséquent la perte de l'élan vital que lui transmet cette dernière.

La Grande Guerre, point culminant de l'idéal mécanique destructeur

En 1914 et 1915, deux lois visant à encadrer l'effort de guerre en Grande-Bretagne, les « Defense of the Realm Acts », mirent en place un grand nombre de restrictions pour les civils restés à l'arrière, dont l'interdiction de voyager pour tous les sujets britanniques hormis les soldats et les correspondants de guerre²⁷⁶. Cette interdiction de quitter l'Angleterre força de nombreux objecteurs de conscience, principalement des artistes comme Lawrence, à se soumettre aux exigences de l'effort de guerre et à subir la méfiance, parfois la persécution, des autorités et de l'opinion publique, aux yeux desquels leur manque de patriotisme paraissait suspect. Paul Fussell rappelle dans son ouvrage *Abroad* que Lawrence souffrit

²⁷⁵ (3469 To Kyle Crichton, 31 August 1925) *Ibid.*, p. 294.

²⁷⁶ Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, *op. cit.*, p. 9.

amèrement de ce qu'il perçut comme l'hostilité de son propre pays à son égard et qualifia dans ses écrits de Philistinisme, un mépris naturel pour les arts que le contexte de guerre ne fit qu'amplifier : « War intensifies the innate Philistinism of the British especially, D. H. Lawrence thought. There is no doubt that he was put upon more than most during the war, and hardly any British civilian could equal him in intensity of perception, emotional violence, and the conviction that he had been deeply wronged²⁷⁷. » L'expérience amère du personnage-écrivain Richard Somers durant la Grande Guerre est longuement narrée dans le chapitre « The Nightmare » de *Kangaroo*, que la critique a établi comme étant largement autobiographique²⁷⁸. Au-delà de l'intérêt qu'il présente pour les biographes de Lawrence, ce chapitre permet d'analyser les effets désastreux sur le moi que l'auteur impute à la mentalité qui domine la société en temps de guerre.

Ce qui est principalement reproché à « the war spirit », la mentalité que produit l'effort de guerre, c'est de sacrifier toute sensibilité, toute individualité et tout respect de la personne humaine, au profit de l'efficacité et de la solidarité requises pour remporter la guerre. La priorité du collectif sur l'individu est l'un des principes fortement critiqués dans *Kangaroo*, en raison du danger que présente le développement de « the vast mob-spirit » (K 213), irréfléchi et incontrôlable, qui absorbe et détruit l'individualité si précieuse dans la pensée lawrencienne. Plusieurs analogies sont déployées afin de dénoncer l'horreur de la populace, destructrice d'individualité : « The torture was steadily applied, during those years after Asquith fell, to break the independent soul in any man who would not hunt with the criminal mob. A man must identify himself with the criminal mob, sink his sense of truth, of justice, and of human honour, and bay like some horrible unclean hound, bay with a loud sound, from slaving, unclean jaws. » (K 212). D'abord comparée à une meute de chiens meurtriers

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 11.

²⁷⁸ « *Kangaroo* is in many respects thinly disguised autobiography. It is clear from a comparison with Lawrence's letters that the characters R. L. and Harriett Somers are mostly, but not at all times, virtually identical with D. H. and Frieda Lawrence. » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. xxiii.

traquant les proies isolées pour les assimiler ou les anéantir, la populace est ensuite décrite comme un courant qui emporte tous les hommes pour les fondre en une masse uniforme : « Practically every man was caught away from himself, as in some horrible flood, and swept away with the ghastly masses of other men, disinclined to speak, or feel for himself, or to stand on his own feet » (K 213). La perte de son indépendance, de son individualité, de son jugement propre, signifie pour Lawrence la destruction de ce qui fait de l'homme un être vivant et non une machine, et c'est pourquoi la mentalité de guerre transforme précisément les hommes en machines. Si la guerre elle-même est « this slaughter-machine of human devilishness » (K 221) qui ôte la vie aux hommes, avant même qu'ils entrent sur le champ de bataille, en leur ôtant leur moi individuel, les militaires en sont le plus pur produit mécanique par leur défaut de sensibilité et leur aptitude à exécuter les ordres sans considération pour l'intimité et l'individualité de chaque homme. Outre la description qui fait d'eux des « mechanical bullies » (K 213), les diverses scènes du chapitre qui soumettent Richard Somers à la brutalité de l'autorité militaire (la perquisition de ses achats, puis de son domicile, et l'ultime examen médical), révèlent leur comportement machinal, inintelligent et absurde. Ils contrastent ainsi avec les « gentlemen » (K 219), toutes classes confondues, qui traitent un autre homme avec respect, conscients de la valeur, de la sacralité même, du moi. Selon Somers, c'est précisément le respect de l'individualité qui caractérise les « vrais Anglais », tels ses compagnons d'infortune lors du premier examen médical, qu'il juge « kindly, and, in the essential sense, gentlemen, the little terrier of a sergeant too. Englishmen, his own people. » (K 219), ainsi que les deux docteurs qui l'examinent « with that gentle consideration Somers usually met with, save from business people or official people. » (K 219).

Le sentiment que la mentalité qui est concomitante à la guerre mécanisée et totale cherche à saper l'humanité et l'individualité de ses compatriotes culmine dans la scène du

troisième examen médical, qui expose le processus de déshumanisation et de désacralisation du corps humain. L'exhibition presque publique des corps dénudés des conscrits est un affront à l'individualité et un manque de respect pour « the sacredness of another naked man » (K 214). Le corps est « sacré » parce qu'il incarne le moi de chaque homme et constitue le siège de l'élan vital ; par conséquent, Somers contemple la profanation de sa barbe, s'il venait à être conscrit, comme la perte de son moi, car elle symbolise sa différence et son indépendance²⁷⁹. La désacralisation du corps est accomplie d'une part par la violation de l'intimité de Richard par le regard et la main profanes du jeune docteur insolent qui examine ses organes génitaux et son anus (K 254) et, d'autre part, par la manipulation déshumanisante de son corps : « [he] stood to be measured and weighed – being moved about like a block of meat » (K 253), une comparaison qui accentue la réification du corps humain et la négation de la vie qui l'habite. Mais l'attitude de l'un des conscrits à l'égard de son propre corps illustre le postulat de Lawrence selon lequel la guerre n'est que le catalyseur d'une mentalité mécanique déjà présente chez ses compatriotes : « [That young athletic fellow] looked on his body as a sort of piece of furniture, or a machine, to be handled and put to various uses. » (K 256). En effet, en traitant lui-même son corps comme un objet sans vie propre, asservi à sa volonté, à sa *mental consciousness*, il est tout aussi responsable de cette réification du corps que les autorités médicales militaires.

La destruction du vivant au profit de l'effort de guerre est réitérée par l'abattage des arbres, dont la description reflète implicitement l'examen médical : « Men were working harder than ever felling trees for trench-timber, denuding the land. » (K 257). Le gérondif « denuding » permet de rapprocher la violation du corps sacré de Richard, par son dénudement public, de la violation du paysage anglais. De même que la barbe de Richard symbolise son moi, les forêts caractérisent le paysage anglais ancestral, et dans l'Antiquité,

²⁷⁹ « the day his beard was shaven he was beaten, lost. He identified it with his isolate manhood » *Ibid.*, p. 215.

étaient considérées comme des lieux sacrés. *Lady Chatterley's Lover*, qui comme *Kangaroo*, évoque l'abattage des arbres durant la guerre²⁸⁰, dépeint la forêt comme une source précieuse d'énergie vitale dans laquelle l'homme peut renouveler la sienne²⁸¹. La Grande Guerre signifie donc pour Lawrence l'abolition de la véritable nature des Anglais, des valeurs anglaises que sont l'individualisme, la civilité, le respect du corps sacré de l'autre et de son propre corps, siège de l'élan vital ; elle entraîne la violation de la terre et de ses forêts ancestrales, vestiges du passé du pays et de l'essence anglaise (Clifford Chatterley conçoit sa forêt comme « the old England, the heart of it », qui doit être conservée afin de garantir l'avenir²⁸²) ; enfin, elle provoque l'asphyxie de tout élan vital chez les hommes et dans les paysages urbains comme le Tevershall de Constance Chatterley, où règnent « the utter negation of natural beauty, the utter negation of the gladness of life, the utter absence of the instinct for shapely beauty which every bird and beast has, the utter death of the human intuitive faculty. » (*LCL* 152). La structure anaphorique de ce constat résonne tel le glas annonçant la disparition de la vieille Angleterre et de la conscience instinctive (la *blood-consciousness*) de sa population, aux mains des instigateurs de la conscience mécanique (la *mental consciousness*), que Lawrence nomme « these horrible machine people, these iron and coal people [...] with an obscene hatred of life, true, spontaneous life. » (*K* 256).

L'appauvrissement du moi occidental

En plus d'avoir enterré à jamais la vieille Angleterre et ses valeurs traditionnelles, la Grande Guerre a laissé dans son sillage une Europe abattue, sans énergie et sans espoir, qui

²⁸⁰ « This was one of the places that Sir Geoffrey had cut during the war for trench timber. The whole knoll, which rose softly on the right of the riding, was denuded and strangely forlorn. » D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover*, *op. cit.*, p. 42.

²⁸¹ Voir par exemple le passage suivant, dans lequel Constance semble régénérée au contact d'un pin : « Constance sat down with her back to a young pine-tree, that swayed against her with curious life, elastic, and powerful, rising up. [...] And then being so still and alone, she seemed to get into the current of her own proper destiny. » *Ibid.*, p. 86.

²⁸² « If some of the old England isn't preserved, there'll be no England at all » *Ibid.*, p. 43.

désole Lawrence et l'exaspère à la fois. Sa correspondance, souvent virulente à ce sujet, semble damner l'Europe et s'en détourner définitivement : « They gas about the Nordic races, over here [in America], but I believe they're dead, dead, dead. I hate all that comes from the north²⁸³. » James Cowan cite opportunément le témoignage d'une amie proche qui prouve le contraire, même en plein cœur de la mentalité de guerre, qu'il haïssait tant : « Lady Ottoline Morrell says that in the spring of 1915 “as the War went on the horror obsessed him more and more. He was [...] intensely English, and had a passionate desire for the regeneration and development of England²⁸⁴. » Ainsi, des propos véhéments tels que « God, God, God, if there be any youth in Europe, let them rally and kick the bottom of all this elderly bunk. Not snivel or feel hopeless. What's the good of being hopeless, so long as one has a hob-nailed boot to kick with? *Down with the Poor in Spirit!* ». Ne se contentant pas de constater passivement la dépression et l'immobilité des consciences en Europe ou d'injurier gratuitement un peuple agonisant, ces propos exhortent la nouvelle génération à chasser la prostration et à trouver un nouveau dynamisme. De son propre aveu, Lawrence reconnaît que son séjour en Angleterre, en France et en Allemagne entre décembre 1923 et mars 1924²⁸⁵ l'a fortement démoralisé et que les nouvelles qu'il est en train d'écrire en portent la trace : « [The stories] won't be very popular – but I must work off some of the depression of that Europe²⁸⁶. » L'expression « work off some of the depression » rappelle cependant le pouvoir cathartique de l'écriture et, puisque les nouvelles en question correspondent sans doute à *St Mawr* et « The Princess », leur écriture permet également de dénoncer l'étouffement de la société anglaise²⁸⁷ et la superficialité d'individus comme Rico dans *St Mawr*, qui ne sont que façades.

Un procédé récurrent du discours lawrencien est en effet le contraste entre vie intérieure et apparence extérieure, dans le but de démontrer l'appauvrissement du moi dans

²⁸³ (3260 To Catherine Carswell, 8 October 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 148.

²⁸⁴ James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, *op. cit.*, p. 3.

²⁸⁵ Voir annexe 1 : « Chronologie ».

²⁸⁶ (3100 To Curtis Brown, 4 April 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 26.

²⁸⁷ Pour l'analyse détaillée de ce point, voir Chapitre III, 3, L'aspiration des femmes à l'évasion.

les sociétés occidentales. Ce contraste se décline en diverses images, dont *Lady Chatterley's Lover* abonde tout particulièrement : explicitant sa position de « conservative-anarchist », Clifford décrit son idéal d'une société libre de penser ce qu'elle veut, à condition que sa structure demeure intacte, ce à quoi Connie répond : « It sounds like saying an egg may go as addled as it likes, so long as it keeps its shell on whole » (*LCL* 180). L'argument du pourrissement est lui aussi fréquent pour faire état de l'Europe moderne (l'adjectif « rotten » y est régulièrement attaché), mais la comparaison ci-dessus suggère en plus le danger du maintien d'apparences robustes, qui dissimulent une intériorité défaillante. L'image est également appliquée à Clifford lui-même, qui s'affaire sur la scène littéraire, puis industrielle, afin de camoufler ou de se divertir (au sens pascalien) de son vide intérieur, de son absence totale de *blood-consciousness*. Son hyperactivité industrielle, qui ne stimule que l'intellect, le déshumanise, faisant de lui « almost a *creature*, with a hard, efficient shell of an exterior and a pulpy interior, one of the amazing crabs and lobsters of the modern, industrial and financial world, invertebrates of the crustacean order, with shells of steel, like machines, and inner bodies of soft pulp » (*LCL* 110). La métaphore paraît cruelle au premier abord, puisque Clifford a perdu le contrôle nerveux et musculaire du bas de son corps, mais c'est le monde industriel et financier qui est accusé d'abaisser l'homme au rang d'objet ou de crustacé, sans conscience, et de le rendre finalement imbécile (« almost an idiot » [*LCL* 110]), amolli et assujetti aux intérêts industriels.

Les nouvelles valeurs instituées par l'industrialisation et la démocratisation sont responsables, selon Lawrence, du déclin de la vie intérieure, car la première crée le culte des possessions matérielles pendant que la seconde répand le règne des commodités, et de ce fait les peuples occidentaux ne cherchent plus que les plaisirs matériels et superficiels, un constat curieusement moderne puisque les moralistes le perpétuent à ce jour. En Australie et aux

États-Unis, où la conscience occidentale ne porte pas le poids historique et social du Vieux Continent, la matérialité, la mécanicité et le dépérissement du moi atteignent un paroxysme :

« This [Australia] is the most democratic place I have *ever* been in. And the more I see of democracy the more I dislike it. It just brings everything down to the mere vulgar level of wages and prices, electric light and water closets, and nothing else. You *never* knew anything so nothing, Nichts, Nullus, niente, as the life here. They have good wages, they wear smart boots and the girls all have silk stockings; they fly around on ponies and in buggies – sort of low one-horse traps – and in motor-cars. They are always vaguely and meaninglessly on the go. And it all seems so empty, so *nothing*, it almost makes you sick. They are healthy, and to my thinking almost imbecile. That's what the life in a new country does to you: it makes you so material, so *outward*, that your real inner life and your inner self dies out, and you clatter round like so many mechanical animals²⁸⁸. »

Malgré son jugement très dépréciatif de la vie mécanique et superficielle des Australiens (et dans d'autres écrits, des Américains), Lawrence conclut que ce mode de vie est d'une certaine manière préférable à l'atmosphère de dépression qui a envahi l'Europe. La mécanicité de New York, par exemple, est détestable parce qu'elle est extrême, omniprésente et complètement à l'opposé de l'idéal organique lawrencien ; pourtant, elle maintient un semblant de vie, même artificielle, qui tranche avec l'organicité européenne à l'agonie : « but a machine is perhaps less distressing than a dying animal: London²⁸⁹. »

2

Le déclin de la structure sociale et politique européenne

Le modèle démocratique comme dégénérescence politique

À bien des égards, la guerre a agi comme un révélateur et un catalyseur des défauts déjà présents au cœur des sociétés européennes, accélérant la destruction du paysage rural

²⁸⁸ (2541 To Else Jaffe, 13 June 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 263-264.

²⁸⁹ (3093 To John Middleton Murry, 14 March 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 16.

entreprise par l'industrialisation, décuplant la mentalité mécanique dénuée de sensibilité, éradiquant les valeurs et le caractère traditionnels des Anglais, parmi lesquels l'individualisme si cher à Lawrence, sacrifié sur l'autel de l'effort de guerre collectif. La primauté du collectif sur l'individuel constitue, d'après Lawrence, une grave erreur, même en temps de guerre, car elle donne lieu à un abaissement de la moralité, ainsi que l'illustre la scène de l'examen médical avilissant cité plus haut. La plupart des hommes ne connaissent pas ou très peu d'individualité, affirme-t-il dans *Apocalypse*²⁹⁰, et n'incarnent que les facettes d'une même pensée collective, mais un homme comme Richard Somers, à l'individualité forte, est habitué en temps normal à ce que ses compatriotes respectent sa différence. Or, le règne du collectif, produit par la guerre, fait de lui une victime isolée, en raison de son refus et son incapacité à souscrire à la mentalité collective, devenue tyrannie démocratique. *Kangaroo* démontre que comme tant d'autres choses, la véritable nature du modèle démocratique est dévoilée par la guerre et se révèle extrêmement nuisible, car le peuple n'est pas capable de faire un choix raisonné et ignore ce qui est bon pour lui, particulièrement en temps de crise où les hommes les plus faibles d'esprit perdent la tête, devenant « the criminal mob » (K 212), et donnent leur soutien à des hommes politiques médiocres et dangereux :

« No man who has really consciously lived through this can believe again absolutely in democracy. No man who has heard reiterated in thousands of tones from all the common people, during the crucial years of the war, "I believe in John Bull. Give me John Bull," can ever believe that in any crisis a people can govern itself, or is ever fit to govern itself. During the crucial years of the war, the people chose, and chose Bottomleyism. Bottom enough. » (K 216-217)

²⁹⁰ « The mass of men have only the tiniest touch of individuality, if any. The mass of men live and move, think and feel collectively, and have practically no individual emotions, feelings or thoughts at all. They are fragments of the collective or social consciousness. It has always been so, and it will always be so. » D. H. LAWRENCE, *Apocalypse and the Writings on Revelation*, Mara Kalnins (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002, p. 146.

Horatio Bottomley, rédacteur en chef du journal de propagande de guerre *John Bull*²⁹¹, était haï de Lawrence pour son bellicisme, son populisme et sa bassesse (« Bottom enough »), entraînant l'Angleterre dans un déclin moral et vital. Mais comme l'indique la citation, la démocratie paraît dangereuse à Lawrence en toute occasion, parce qu'elle exerce un pouvoir qui émane de la masse déraisonnable et dont la force se résume au nombre. Il en résulte un pouvoir insensé et contradictoire puisqu'il appartient à chaque citoyen ou sujet individuellement, mais doit s'exercer collectivement : « a democracy is bound in the end to be obscene, for it is composed of myriads of dis-united fragments, each fragment assuming to itself a false wholeness, a false individuality. Modern democracy is made up of millions of fractional parts all asserting their own wholeness²⁹². » Or, un tel pouvoir collectif irréfléchi ne peut alors que devenir une tyrannie collective, que Lawrence qualifie de « bullying ».

Avant même que les années de guerre ne mettent au grand jour les vices du modèle démocratique, les pensées de Nietzsche sur la question avaient sans doute grandement influencé Lawrence, puisqu'on y retrouve les mêmes arguments d'inefficacité politique et d'effondrement des valeurs : « nous qui considérons la tendance démocratique non seulement comme une forme dégénérée de l'organisation politique, mais comme une forme décadente et diminuée de l'humanité, qu'elle réduit à la médiocrité et dont elle amoindrit la valeur [...]»²⁹³ ». Le joug de la médiocrité pèse d'ailleurs sur toutes les sociétés occidentales, selon Lawrence, car la démocratie n'engendre pas qu'un pouvoir politique faible et inepte, elle génère également un ordre social égalitaire mais confus et improductif, ainsi qu'une mentalité matérialiste qui identifie démocratie et règne de l'argent et des biens matériels²⁹⁴. L'extrait de correspondance décrivant la vie australienne, qui clôt la partie précédant celle-ci, prouve qu'en-dehors de l'Europe, le modèle démocratique menace tout autant la conscience humaine,

²⁹¹ Voir note 212:15 dans D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 394.

²⁹² *Ibid.*, p. 147.

²⁹³ Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, *op. cit.*, p. 165.

²⁹⁴ « the industrialism and commercialism of England with which patriotism and democracy became identified » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 213-214.

abrutie par la course aux commodités, qui la rend toujours plus superficielle et mécanique. Toute l'œuvre lawrencienne concourt à démontrer qu'en Europe, en Australie et aux États-Unis, la structure politique et sociale qui découle de la démocratie est un des facteurs du déclin de la civilisation occidentale. Pourtant, la correspondance de Lawrence, ainsi que certains essais tels que « Pan in America » et *Studies in Classic American Literature*, laissent entendre que si l'Europe est atrophiée et n'a plus rien offrir, le continent américain, malgré sa mécanisation et sa démocratie débilantes, incarne l'espoir d'un possible renouveau, car c'est une terre qui appelle l'action²⁹⁵, une terre aux portes d'un grand changement²⁹⁶, mais qui demeure dans une phase de transition entre le passé de la culture occidentale, que représente l'Europe, et un avenir encore incertain : « But I feel, about U.S.A., as I vaguely felt a long time ago: that there is a vast, unreal, intermediary thing intervening between the real thing which was Europe and the next real thing, which will probably be in America, but which isn't yet, at all²⁹⁷. » En dépit de la tournure délibérément vague de cette affirmation à caractère prophétique, il faut comprendre, comme l'explique très clairement James Cowan, que l'Amérique se trouve « at the beginning of a rising cycle of civilization²⁹⁸ » alors que l'Europe a atteint la fin de son cycle, précipitée par la Grande Guerre.

Crise de l'identité anglaise

« [A]fter all, what is England? What does the word England mean, even? What clue would it give to the rise of the English, should all our history be lost? » (*SEP* 175), s'interroge Lawrence, alors en Italie en 1926 et 1927, devant les vestiges de la civilisation étrusque, qui lui semblent témoigner d'une conception de la vie et de valeurs toutes particulières, opposées à celles de la civilisation romaine, et qu'il dénomme « culture-principe » (*SEP* 175). C'est ce

²⁹⁵ « But the east seems to me the world to meditate in, Europe the world to feel in, America the world to act in. » (2356 To Earl Brewster, [18? October 1921]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv*, op. cit., p.103.

²⁹⁶ « it is on the brink of a change, but the change isn't quite ready yet » (2435 To Mabel Dodge Sterne, 27 January 1922) *Ibid.*, p. 181.

²⁹⁷ (2734 To Gilbert Seldes, 25 February 1923) *Ibid.*, p. 398.

²⁹⁸ James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, op. cit., p. 3.

dernier qui caractérise un peuple civilisé, quel qu'il soit, et constitue le fondement de l'Angleterre, car l'histoire n'offre à celle-ci aucun point de départ et la succession d'invasions de peuples étrangers multiplie les origines du peuple anglais. Cette culture ancienne précède toutes les populations qui ont vécu sur le sol anglais et est ancrée dans la terre ; la définition qu'en donne Lawrence rappelle d'ailleurs certaines descriptions du *spirit of place* comme une puissance ancestrale consciente et influente : « Britain was active and awake and alive long before Caesar saw it. [...] It had an old culture of its own, older than the little hill of Romulus. » (*SEP* 175). De ce fait, Lawrence explique la crise de l'identité anglaise, surgie dans l'après-guerre, d'un point de vue plus primitiviste et romantique que les historiens qui y attribuent la disparition de toute une génération tuée au combat et le contrecoup de la propagande de guerre, qui avait pour but de forger une identité nationale par la création de stéréotypes allemands²⁹⁹. Il impute à la dépression qui frappe l'Europe et à la crise d'identité nationale et individuelle la perte du « culture-principe », qui regroupe les valeurs essentielles d'un peuple, enterrées par la mentalité de guerre, et est intimement lié à la terre, au paysage, défigurés et profanés par l'effort de guerre.

Lawrence n'est en réalité pas le seul de son temps à penser que la modification du paysage rural, et par conséquent des traditions rurales, ainsi que la rupture avec le passé et l'ancien ordre social sont responsables de la disparition du « culture-principe » anglais, que d'autres nomment *Englishness*, ou « anglicité ». Son contemporain anglais, Ford Madox Ford, soutient que l'histoire, la nationalité et le caractère anglais sont façonnés et révélés par le paysage anglais : « For Ford [...] English national character is the product of an insular ecology. "It is obviously England," Ford concludes, that has made the English; "it is the climate, the shapes of the land, the moisture that covers the walls with lichens, the rain upon

²⁹⁹ Sue MALVERN, « War Tourisms: "Englishness", Art, and the First World War » in *Oxford Art Journal*, Vol. 24, No. 1 (2001), p. 47-66, URL : <http://www.jstor.org/stable/3600378>, consulté le 11 mars 2015, p. 47.

the fertile soils³⁰⁰ ». Comme Clifford Chatterley, résolu à protéger sa forêt afin de conserver un lien avec le passé idéalisé « of knights riding and ladies on palfreys » (*LCL* 42), le Christopher Tietjens de Ford dans *Parade's End* parvient à sentir le passé de son pays à travers le paysage, qui en garde la mémoire, malgré les transformations que l'industrie et la guerre lui ont fait subir : « “The land remains... It remains!” Tietjens exclaims to himself as, from the barren, trench-defaced waste of the War, he recalls the seventeenth century and, in the same associative movement, points to a temporally and geographically defined conception of the English nation and its concomitant national character³⁰¹ ». Lawrence et Ford expliquent tous deux le déclin du *culture-principle* anglais par la rupture avec un passé rural et pré-moderne fantasmé, qui garantissait un ordre social, une vie rurale traditionnelle et une proximité avec la nature assurant la stabilité et la pureté morale de la nation et de chaque sujet. Mais Ford, plus que Lawrence, insiste sur l'importance du lien qui, dans ce passé idéalisé, unissait les Anglais à la terre qui contient et leur communique l'*Englishness* : la rupture de ce lien, causée par l'industrialisation et l'empire, signifie que le peuple anglais a perdu la mémoire de son histoire et la source de son identité. C'est donc en se repliant sur la terre anglaise et plus spécifiquement sur le paysage rural, loin de toute modernisation et de l'empire corrompateur qui menace l'intégrité du caractère anglais et de la terre anglaise, par son expansion géographique et culturelle à la fois, que l'*Englishness* pourra être retrouvée. Dans la pensée lawrencienne, la nature en général est source de *blood-consciousness* et le paysage rural anglais conserve non pas l'identité anglaise, mais la mémoire d'anciens peuples (celtes surtout) qui possédaient le *blood-knowledge* qu'a perdu la société anglaise moderne (« The spirit of the ancient, pre-Christian world, which lingers still in the truly Celtic places, he could feel it invade him [...] he could feel his dark, blood-consciousness tingle to it again » [*K* 237-

³⁰⁰ Toby Henry LOEFFLER, « The “Backbone of England”: History, Memory, Landscape, and the Fordian Reconstruction of Englishness » in *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 53, No. 1 (SPRING 2011), p. 1-25, URL : <http://www.jstor.org/stable/23020759>, consulté le 11 mars 2015, p. 6.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 16.

238]). De plus, Lawrence ne rejette pas l'empire et l'influence étrangère comme le fait Ford à travers son protagoniste, Tietjens : « “Damn the Empire!” He exclaims to himself: “It was England! It was Bemerton Parsonage that mattered! What did we want with an Empire!” (Ford, *Parade's End* 591)³⁰². » ; bien au contraire, l'existence de l'empire permet aux personnages lawrenciens de fuir une Angleterre où ils se sentent déracinés, étouffés, dans l'espoir de trouver dans un quelconque ailleurs un nouveau socle sur lequel reconstruire leur moi instable.

3

Quitter l'Europe : un renouveau créateur ?

La délivrance de l'après-guerre

L'interdiction de quitter l'Angleterre à titre privé, autrement qu'en qualité de correspondant de guerre, mise en place par les deux « Defense of the Realm Acts » de 1914 et 1915, fut pour de nombreux civils, et en particulier les artistes comme Lawrence et les objecteurs de conscience, une privation insupportable et interminable. La tentative d'obtention d'un permis de voyager se solde par un échec pour Richard Somers dans *Kangaroo* : « In despair, Somers thought he would go to America. The military had no use for him, and he had no use for them. So he posted his passports to the Foreign Office, for the military permit to depart. [...] But he need not have bothered. The Foreign Office kept his passports and did not so much as answer him. He waited in vain. » (K 225). Elle témoigne à la fois de l'indifférence des autorités pour les affaires privées, puisque le Ministère des Affaires Étrangères ne daigne même pas répondre à sa demande, ni lui renvoyer ses papiers, et de l'impatience de ce civil qui ne se sent plus à sa place dans sa patrie. Ainsi, la vague de départs

³⁰² *Ibid.*, p. 17.

qu'enregistrent les deux décennies suivant la Grande Guerre, et que reflètent les écrits de Lawrence et de ses contemporains, semble-t-elle correspondre à un mouvement de délivrance après les nombreuses restrictions imposées par l'effort de guerre, habilement schématisé par la formule de Fussell : « many others [were] propelled on their post-war travels as if by a wartime spring tightly compressed³⁰³ ». En effet, E. M. Forster et Aldous Huxley (qui, comme Lawrence, avait été contraint de demeurer en Angleterre), embarquèrent pour l'Inde et l'Italie respectivement dans les années 20, déclenchant une « diaspora littéraire britannique³⁰⁴ » que perpétuèrent, dans les années 30, avant que la Seconde Guerre Mondiale ne mette un terme à cette époque, Peter Fleming, Robert Byron, Graham Greene, Evelyn Waugh, Christopher Isherwood et W. H. Auden, entre autres.

Outre la simple possibilité de voyager à nouveau après « four years, three months, and seven days of no traveling³⁰⁵. », c'est un sentiment d'exécration envers l'Angleterre qui stimule la volonté d'exil de ces auteurs et parsème leurs écrits, de voyage ou non, du leitmotiv que Fussell nomme « I Hate It Here³⁰⁶ ». Leurs personnages voyageurs en fournissent une multitude d'illustrations dans les dialogues entre Anglais, qui regroupent l'expression d'un projet ou d'un désir de voyage, indissociable d'une critique acerbe de la patrie. Comparons par exemple un dialogue entre deux femmes dans *Aaron's Rod* et un deuxième, au ton très similaire, entre Mr. Norris, le protagoniste de *Isherwood*, et un autre Anglais :

« “How lovely for you! – And when will you go to Norway, Tanny?”

“In about a month,” said Tanny.

“You must be awfully pleased.”

“Oh – thankful – *thankful* to get out of England –”

“I know. That's how I feel. Everything is so awful – so dismal and dreary, I find it –” » (*AR* 64)

³⁰³ Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, op. cit., p. 9.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 11.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 16.

La critique de l'Angleterre porte habituellement sur deux aspects principaux et ici il s'agit de l'atmosphère maussade et moribonde qu'examinait le début de ce chapitre ; l'extrait de *Mr Norris Changes Trains* (1935) déplore quant à lui le deuxième aspect qu'est le sentiment d'être à l'étroit en Angleterre et par extension, en Europe :

« “I feel I need a complete change of scene, hard as it is to tear oneself away. One's so confined here, so restricted. As you get older, William, you'll feel that the world gets smaller. The frontiers seem to close in, until there's scarcely room to breathe.”

“What an unpleasant sensation that must be.”

“It is,” Arthur sighed. “It is indeed. I may be a little overwrought at the present moment but I must confess that, to me, the countries of Europe are nothing more or less than a collection of mousetraps. [...]”³⁰⁷ »

Bien sûr sa volonté de quitter l'Europe est motivée par le fait qu'il est recherché par la police, mais son discours et sa comparaison des pays européens à des pièges mortels se font l'écho d'une opinion alors courante. Le manque de liberté en Europe après la guerre est également souligné par l'obligation de présenter un passeport à chaque frontière, une expérience désagréable aux Britanniques, qui possèdent une longue tradition de libre-circulation remontant au « Grand Tour » des XVIII^e et XIX^e siècles, et attachent une grande importance à l'individualisme. L'agacement que manifeste Mr Norris contre la pratique d'examiner les passeports et de mettre en doute son identité (« I do so hate being fussed and bothered³⁰⁸ ») est commun à Lawrence à l'époque et à un grand nombre de Britanniques encore aujourd'hui, comme l'ont révélé les diverses tentatives d'introduction de la carte d'identité³⁰⁹.

Alors que de nombreux Britanniques attendaient avec impatience la fin de la guerre pour prendre la route de l'Amérique, espérant y trouver la liberté et la vivacité faisant défaut

³⁰⁷ Christopher ISHERWOOD, *Mr Norris Changes Trains*, Random House, 2011, p. 203.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 4.

³⁰⁹ James STURCKE, « Why are ID cards being introduced? », *The Guardian*, le 20 décembre 2004, URL : <http://www.theguardian.com/politics/2004/dec/20/idcards.qanda>, consulté le 23 mars 2015.

au Vieux Continent, Lawrence ne semblait pas avoir de destination précise à l'esprit lorsqu'il rêvait de s'échapper d'Angleterre, comme l'atteste cette lettre de 1915 : « I wish I were going to Thibet [*sic*] – or Kamschatka – or Tahiti – to the ultima, ultima, ultima Thule. I feel sometimes I shall go mad, because there is nowhere to go, no “new world”³¹⁰. » L'Amérique n'est pas un « nouveau monde » pour lui et la variété géographique des lieux qu'il mentionne (la région la plus élevée du monde, une péninsule aux confins orientaux de la Russie et une île au beau milieu du Pacifique) traduit son souhait de s'exiler dans les contrées les plus reculées de la Terre, quelles qu'elles soient. D'ailleurs, la quatrième localité qu'il énumère, « Thule » est une île mythique, « un beau cas de cartographie imaginaire³¹¹ », écrit Monique Mund-Dopchie, puisque sa localisation exacte fut longuement débattue dans l'Antiquité, certains savants la plaçant au large de l'Écosse tandis que d'autres l'imaginaient en Scandinavie. De ce fait, elle représente surtout un lieu très lointain, inconnu et inaccessible, ce que Lawrence renforce en employant trois fois l'adjectif « ultima », se conformant en cela à la qualification littéraire de ce lieu de rêverie. Il faut quitter l'Europe qui rend fou et s'en éloigner le plus possible, mais la question de la destination est toujours problématique dans l'œuvre lawrencienne, comme l'illustre si bien l'incipit de *Sea and Sardinia* qu'on ne peut manquer de rappeler une nouvelle fois : « Comes over one an absolute necessity to move. And what is more, to move in some particular direction. A double necessity then: to get on the move, and to know whether. » (*SS* 7).

Les « directions créatrices³¹² »

L'expression « creative directions », empruntée à L. D. Clark, désigne le Sud et l'Ouest, par opposition au Nord et à l'Est ; autrement dit, du point de vue eurocentriste de

³¹⁰ To Lady Ottoline Morrell, April 1915, in Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, *op. cit.*, p. 12.

³¹¹ Monique MUND-DOPCHIE, *Ultima Thulé : histoire d'un lieu et genèse d'un mythe*, Genève, Droz, 2009, p. 33-35.

³¹² L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 114.

Lawrence, le sud de l'Europe (l'Italie, le sud de la France et l'Espagne) et le continent américain, par opposition au nord de l'Europe (l'Angleterre, l'Allemagne, la moitié nord de la France et les Alpes) et à l'Asie. Le continent africain, qu'on imaginerait incarner lui aussi la direction créatrice du Sud, ne figure presque pas sur la cartographie métaphysique de Lawrence, excepté très brièvement dans *Sea and Sardinia*, où il est rapidement rejeté comme destination potentielle (« Tunis? Africa? Not yet. Not yet. Not the Arabs, not yet. » [SS 9]), et dans *Women in Love*, où son essence primaire et sensuelle est évoquée à travers les statuettes de Loerke. L'œuvre lawrencienne oppose principalement et continuellement le Nord au Sud, quoique le couple antithétique secondaire Est-Ouest prenne davantage d'importance dans la période américaine de Lawrence. Si le Sud et l'Ouest sont tous deux considérés comme des directions créatrices, et le Nord et l'Est par conséquent comme des directions destructrices, chacune de ces directions est dotée de caractéristiques propres dans l'imaginaire lawrencien et le mouvement créateur (ou destructeur) qui en résulte diffère de celui produit par l'autre direction.

Commençons par le Nord, la principale direction destructrice, celle que Lawrence abhorre tout spécialement, sans doute parce que l'Angleterre y occupe une place centrale dans sa conception et que les quelques séjours qu'il y fit après la guerre furent immanquablement synonymes de déception et d'un sentiment d'aliénation³¹³. Le Nord est invariablement associé au froid, à l'hiver, aux montagnes enneigées et à la mort :

« It snowed on the mountains here and seven people fell down a glacier for ever and I forswore the north. I loathe the smell of snow in my nostrils. I loathe the accursed white element grinning under heaven. I shall die if I don't eat yellow figs within a fortnight. I am going south. Yea, I am going imperially over the Brenner. I am going south. Gott sei dank, ich reise fort. Ich habe genug – satt – satt: bin schon vier Monat hier in der teutonischen Welt ertrunken; jetzt schwimm'ich heraus, kletter wie ein

³¹³ « But I don't belong over here [in England] any more. It's like being among the dead of ones previous existence. » (2982 To Mabel Dodge Luhan, [17 December 1923]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 54.

Meerneckar über Stein und Feld aus, heraus, weg. I am going south. No more snow³¹⁴. »

Cet extrait de lettre écrite d'Autriche concentre tous les éléments qui concourent à rendre le Nord haïssable aux yeux de Lawrence : montagnes, glacier, neige, piège mortel et une intention cruelle et assassine que laisse paraître le gérondif « grinning », la neige étincelante s'apparentant à des dents, révélées par le sourire de la montagne, comme satisfaite de la mort des sept alpinistes. Les figes jaunes accentuent par contraste ce caractère funeste, la couleur jaune évoquant la chaleur par opposition à la blancheur nivale, le fruit signifiant la fertilité absente du paysage de désolation des sommets, et la fige même, qui n'est pas choisie par hasard, symbolisant la sexualité et la vie humaine. Par ailleurs, l'horreur de l'épistolier ne pourrait se faire plus évidente que par l'emploi ici de l'anaphore « I loathe » et la répétition « I am going south ». Le texte en allemand souligne aussi l'intensité de son aversion, car même si Lawrence se trouvait alors en Autriche, il utilise habituellement une langue autre que l'anglais lorsqu'il souhaite renforcer ses propos³¹⁵. L'anecdote de la disparition des sept personnes en montagne rappelle le sort réservé à Gerald Crich dans *Women in Love* : figure mécanique insensible et destructrice, il meurt frigorifié dans la neige alpine qui le fascinait, dans un passage représentant à la fois le destin funeste qui attend l'homme nordique, condamné à périr s'il ne change pas et le paysage nordique mortifère. Bien évidemment, les Alpes ne sont pas l'Angleterre, mais elles symbolisent plus nettement la paralysie et la mort par association avec la neige et le froid.

À la destruction du Nord s'oppose le Sud, direction de régénération par excellence, associé au soleil, à la Méditerranée, à la fertilité et la vie. *Lady Chatterley's Lover* et la nouvelle *Sun* mettent parfaitement en scène cette conception du Sud, puisque leurs deux héroïnes, Constance et Juliet, séjournent en Italie (ou en France dans *The First Lady*

³¹⁴ (2318 To Scofield Thayer, 17 August 1921) *Ibid.*, p. 73.

³¹⁵ Voir Chapitre II, 1, Description du lieu.

Chatterley) à la recherche de bains de soleil et de mer, sensés leur redonner de la vitalité. L'incipit de *Sun* s'ouvre sur les mots « "Take her away, into the sun," the doctors said³¹⁶. », suggérant une maladie à laquelle seul le soleil peut offrir un remède, une idée précisée par le médecin que consulte Constance dans *Lady Chatterley's Lover*, et qui lui prédit une dépression nerveuse si elle ne quitte pas immédiatement l'Angleterre pour Cannes ou Biarritz afin de renouveler sa vitalité : « Your vitality is much too low; no reserves, no reserves. [...] You're spending your vitality without making any. » (*LCL* 78). Immédiatement après, c'est le personnage de Michaelis qui se fait le porte-parole de l'héliothérapie et assimile le soleil à la vie : « Come to Nice with me! Come down to Sicily! Go on, come to Sicily with me, it's lovely there just now. You want sun! You want life! Why you're wasting away! » (*LCL* 79). Le Sud est également une direction créatrice de sensualité et de sexualité, car outre le stéréotype de l'amant français ou italien (que Constance prévoit d'utiliser pour justifier sa grossesse à Clifford³¹⁷), il offre à Juliet une redécouverte de la nudité et du lien qui unit le corps à la nature. Lors de ses bains de soleil nus, recommandés par le docteur de l'incipit, elle devient consciente de son corps, des cyprès qui l'entourent et d'une relation mystérieuse avec le soleil : « she was put into connection with the sun » (*WWRA* 26). Ce dernier est d'ailleurs décrit comme le serait un amant, et si un paysan voisin se présente temporairement comme un possible amant, c'est avant tout avec le soleil que l'héroïne développe une liaison. Dès le début de la nouvelle, le pronom masculin est employé pour le désigner : « She had never seen the naked sun stand up pure upon the sea-line, shaking the night off himself, like wetness. And he was full and naked. And she wanted to come to him. » (*WWRA* 20). Toute la description suggère un corps humain masculin et lorsque Juliet expose son corps dénudé à ses rayons quelques lignes plus loin, les verbes « enveloped » et « penetrating » complètent le tableau d'une union charnelle avec le soleil.

³¹⁶ D. H. LAWRENCE, « Sun » in *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, op. cit., p. 19.

³¹⁷ « if she had a child, Clifford could think she had had a lover in Venice » D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and A Propos of "Lady Chatterley's Lover"*, op. cit., p. 151.

Paul Fussell note qu'une nouvelle tendance, l'héliophilie, s'empare des esprits au début du XX^e siècle, avec des voyageurs comme Lawrence qui recherchent la luminosité et la chaleur pour leur bien-être organique et psychologique. Un grand nombre des lettres de ce dernier attestent de ce besoin constant, surtout lors de ses retours temporaires en Angleterre : « For the first time for years, I am rather glad to be at home in England. Though if the grey weather continues, I shall have to move off after the sun³¹⁸. » L'héliophilie, qui domine encore largement aujourd'hui la mentalité occidentale, ne se restreint pas alors aux seuls domaines du loisir et du tourisme, car le soleil occupe une place grandissante dans l'imaginaire poétique du XX^e siècle. La « Révolution Solaire », rappelle Fussell en citant John Weightman, constitue un tournant au cours duquel le soleil a supplanté la lune des romantiques dans son rôle de corps céleste à la puissance mystique, envahissant les arts décoratifs et la littérature. En plus de la nouvelle citée plus haut, qui lui est dédiée, le soleil est glorifié par Lawrence dans *The Plumed Serpent*, qui met en scène un véritable culte du soleil et en fait un symbole de vitalité physique et sensuelle, qu'il nomme « the power from behind the sun » (*PS* 365) ou « the dark sun » (*PS* 123), titre de l'ouvrage critique majeur de Graham Hough, qui examine la métaphysique vitaliste de Lawrence³¹⁹. Celui-ci incita également une amie à publier un recueil d'histoires sur le thème du soleil en avril 1926, c'est-à-dire quelques mois après avoir écrit *Sun*, semble-t-il³²⁰ : « And I do hope the book will be a shining success.

³¹⁸ (3805 To S. S. Koteliansky, 2 September 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 521. Voir aussi les lettres du Mexique : « It's a lovely climate, hot and sunny, roses and hibiscus and bananas, but not tropical heat. » (3318 To Earl Brewster, 9 December 1924) *Ibid.*, p. 183, « But then there is the brilliant hot sun all day long and every day » (3329 To William Hawk, 6 January 1925) *Ibid.*, p. 191, « It's lovely and warm now here » (3335 To Luis Quintanilla, 12 January 1925) *Ibid.*, p. 196.

³¹⁹ Hough expose ainsi sa thèse dans la préface de l'ouvrage : « I gradually came to feel that the only recent English writer besides Yeats to break into new spiritual territory outside the Christian boundaries was D. H. Lawrence, and that his vitalism had had something of the same disruptive and fertilising effect in our century as aestheticism did in the nineteenth. » Graham HOUGH, *The Dark Sun: a study of D. H. Lawrence*, London, Duckworth, 1956, p. vii.

³²⁰ L'introduction de Dieter Mehl à *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, qui contient « Sun », précise que la nouvelle a vraisemblablement été écrite durant l'hiver 1925 : « The story is first mentioned in Lawrence's letter to Brett of 12 December 1925 : 'I send you "Sun". [...] ' (v. 352). » D. H. LAWRENCE, *The Woman Who Rode Away and Other Stories, op. cit.*, p. xxx.

If it is, do a book of adventure stories: and a book of stories about the sun (not for adolescents this time) [...]»³²¹ »

Si le soleil italien est établi comme symbole et source de régénération, plus largement, c'est le bassin méditerranéen qui incarne le Sud naturel, inaltéré, revitalisant et encore lié à son passé antique et païen. L'imaginaire poétique européen conçoit la Méditerranée comme le berceau de la civilisation occidentale et même de la civilisation tout court (par opposition à la barbarie), puisqu'il était occupé par les Grecs, les Romains et les Étrusques dans l'Antiquité, et comme un espace protégé de la corruption mentale et physique du reste du monde, sans doute en raison de son climat tempéré et idéal, et de son passé éminemment civilisé. Le protagoniste de *A Passage to India*, Cyril Fielding, observe ainsi : « The Mediterranean is the human norm. When men leave that exquisite lake, [...] they approach the monstrous and extraordinary³²² ». Fielding fait donc des habitants de l'espace méditerranéen une jauge ou un modèle de comparaison pour toutes les autres sociétés humaines plus ou moins dégénérées, et en qualifiant la Méditerranée de « exquisite lake », il l'assimile implicitement au Jardin d'Eden, origine de l'humanité parfaite et pure. Chez Lawrence, l'espace méditerranéen n'est pas une norme d'humanité ou de civilisation, mais une source de vie et de renouveau, à l'inverse du Nord moribond : « I don't want to go north, don't want to *be* North, shan't have any peace till I see the Mediterranean again, all the rest hell! Think we'll go in little stages to Mallorca. The North has all gone *evil* – I can't help feeling it morally or ethically. I mean anti-life³²³. » La Méditerranée est à l'inverse *pro-life*, tout comme la civilisation étrusque qui vivait jadis sur ses rivages et le dieu Pan dont la présence se fait encore sentir en Italie. La vitalité qui semble émaner des régions méditerranéennes provient donc de la pérennité de son passé païen encore perceptible, qui fait de cet espace un lieu à la fois ancien et jeune, berceau

³²¹ (3676 To Lady Cynthia Asquith, 15 April 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 424.

³²² Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, *op. cit.*, p. 136.

³²³ (5026 To Maria and Aldous Huxley, [3 April 1929]) D. H. LAWRENCE, *Letters vii.*, November 1928 – February 1930, Keith Sagar, James T. Boulton (éd.), *The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence*, Cambridge University Press, 2002., p. 239.

de civilisation toujours renouvelée, que Lawrence oppose à l'espace américain, pourtant lui aussi souvent qualifié de jeune : « But I am very glad to be by the Mediterranean again for a while. It seems so versatile and so young, after America, which is everywhere tense³²⁴. ». Contrairement à la Méditerranée, le continent américain n'est pas un lieu de sérénité, mais un lieu d'action et de lutte ; malgré cela, il incarne la seconde direction créatrice, l'Ouest, que prend le voyageur en quête d'une autre forme de régénération.

L'Est et l'Ouest forment le deuxième couple antithétique de directions, l'Ouest étant donc représenté par l'Amérique et l'Est par l'Asie (qui se réduit à l'Inde dans l'expérience de Lawrence) et les îles du Pacifique, dans une conception toujours eurocentriste. L'Est, comme le Nord, est une direction funeste de dé-création, mais alors que Lawrence dépeint l'Europe du nord dépérissant par son excès de froideur et de rigidité mentale, l'Asie et le Pacifique, qu'il regroupe sous le nom de « tropics », sont en proie à une dégénérescence causée par l'excès de chaleur et de moiteur, qui conduit à l'amollissement du corps et de l'esprit. Le soleil et la chaleur à Ceylan ne sont pas les mêmes puissances revitalisantes qu'en Italie, au contraire, ils détruisent la vitalité du voyageur : « It *was* very hot, and I nearly sweated myself into the grave. [...] the terrific sun that makes like a bell-jar of heat, like a prison over you³²⁵ » ; de même au Mexique, le soleil constant est « not a joy, like our sun. Here it's always shining, and is a bit mechanical³²⁶ », c'est-à-dire non naturel et contraire à la vie. Cette absence de vitalité est reflétée dans la spiritualité qui domine l'Asie, caractérisée par l'intériorité et la méditation des bouddhistes, qui ne semblent pas à Lawrence contenir la promesse d'un renouvellement du moi occidental³²⁷. À l'inverse, le continent américain « has really just the opposite vibration from Asia – here one *must* act, or wither: and in Asia, it

³²⁴ (3553 To Earl and Achsah Brewster, 25 November 1925) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 345.

³²⁵ (2495 To Robert Mountsier, [16 April 1922]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 227.

³²⁶ (2834 To Baroness Anna von Richthofen, [31 May 1923]) *Ibid.*, p. 452.

³²⁷ (2373 To Earl Brewster, 16 November 1921) *Ibid.*, p. 125.

seems to me, one *must* meditate³²⁸. », et c'est précisément l'activité, l'ardeur et l'effort exigés par l'Ouest qui font de celle-ci la plus créatrice de toutes les directions. Pourtant, Lawrence hésita longtemps à entreprendre un voyage dans cette direction créatrice et prit finalement la décision d'atteindre l'Amérique par l'Est : « I will go east, intending ultimately to go west, as soon as I can get a ship³²⁹ », écrit-il aux Brewsters, alors en Inde ; c'est donc uniquement lors de son deuxième séjour en Amérique (de mars 1924 à septembre 1925) qu'il prend véritablement la direction de l'Ouest à la recherche d'un renouvellement de la civilisation occidentale par l'exploration créative des symboles et des valeurs que lui offre le continent américain.

Le voyage, fuite ou quête ?

Que son but soit politique, économique, touristique, spirituel, thérapeutique ou autre, le voyage s'interprète bien souvent comme une fuite et une quête, simultanément : fuite d'un lieu où le contexte politique et social, ou l'état d'esprit du sujet, mettent sa vie en péril, et quête d'un lieu autre où sa vie menacée pourra prendre un nouveau départ. Nous avons vu précédemment que pour Lawrence et ses personnages, le voyage est un moyen d'échapper à la société et la mentalité de leur pays d'origine, destructrices de liberté et de vie spontanée, une destruction que la guerre n'a fait qu'accélérer. D'autre part, le voyage dans les directions créatrices s'effectue dans le but précis de trouver auprès de l'autre humain et non-humain une source de régénération du moi. L'essence du voyage est donc fondamentalement double, mais ses deux composants, fuite et quête, peuvent être déclinés de diverses manières dans l'œuvre lawrencienne, selon la nationalité, le sexe et la situation familiale du voyageur.

De plus, ces deux aspects du voyage trahissent par moments des contradictions internes, Lawrence représentant sa fuite hors de l'Europe tantôt comme la quête d'un refuge

³²⁸ (3165 To Earl Brewster, 15 July 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 75.

³²⁹ (2344 To Earl and Achsah Brewster, [29 September 1921]) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 90.

loin de toute civilisation moderne, tantôt comme la quête d'autres formes de civilisation porteuses de conceptions non-européennes (ou non-anglaises) du monde. Il écrit ainsi à Lady Cynthia Asquith : « 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 effort³³⁰ », alors qu'il est retenu en Angleterre par les « Defence of the Realm Acts », qui mettent au grand jour tous les défauts de la culture anglaise, selon lui. Les termes « unformed » (qui réapparaît dans *Kangaroo* avec la variante « uncreatedness » [K 191], appliquée à l'Australie) et « civilised effort » suggèrent une conception rousseauiste de l'Amérique du Sud comme un lieu désirable parce que « naturel », non transformé par la civilisation, envisagée comme forme de vie artificielle et contraignante, qui demande à ses sujets un effort contraire à l'état de nature idéalisé. Cet attrait pour le non-civilisé s'explique par le dégoût de ce qu'il considère comme une dérive de la civilisation et par une volonté de repli sur soi, d'isolement, de fuite de la vie en société, qu'on retrouve dans les comportements individualistes de ses personnages et qu'exprime la formule maintes fois répétée dans son œuvre : « Noli me tangere³³¹ ». Toutefois, le rejet de toute forme de civilisation, aussi attrayant qu'il puisse paraître, n'est pas une solution viable (tout comme l'état de nature utopique), seulement un exutoire imaginaire que Lawrence prend plaisir à se représenter : « If I were chucking up the literary sponge, and turning my back on the world, and going to live just for my own sake and pleasantness, I'd stop in Australia³³². » L'abandon pur et simple de la civilisation, évoqué dans des moments d'exaspération, fait place donc à la curiosité pour d'autres formes de civilisation et à la recherche, auprès de celles-ci, de modèles politiques, sociaux, religieux et philosophiques différents des modèles européens, mais susceptibles de contribuer à la régénération de ces

³³⁰ (970 To Lady Cynthia Asquith, 16 August 1915) D. H. LAWRENCE, *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. II June 1913 – October 1916, George J. Zytaruk & James T. Boulton (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002, p. 379.

³³¹ D. H. LAWRENCE, *Sea and Sardinia*, *op. cit.*, p. 16 ; *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 237 ; *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 416.

³³² (2523 To Robert Mountsier, 26-30 May 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 245-247.

derniers, en inspirant de nouveaux modèles, adaptés aux sociétés européennes. Ainsi, on peut compléter la thèse de James Cowan, selon laquelle « Lawrence's American journey, the most important of his many travels, was [...] essentially a quest for the symbols and myths whereby what he regarded as the waste land of modern civilization might be revived³³³. », en ajoutant que la quête de ces symboles et de ces mythes, inspirés de l'observation des cultures étrangères puis développés et mis à l'essai dans ses écrits, est à la fois entreprise à titre privé, dans un but de régénération individuelle, et dans l'intérêt de la civilisation européenne moderne, en qualité de prophète et d'ethnographe, si l'on rapproche sa démarche de celle que décrit Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques*. L'étude d'autres sociétés, explique-t-il, permet dans un premier temps à l'ethnographe de « confronter [l'image des sociétés européennes] à celle de sociétés différentes, dans l'espoir qu'elles réfléchiront les mêmes tares ou l'aideront à expliquer comment les siennes se sont développées dans son sein³³⁴. » Dans le cas de Lawrence, cette étude aura permis de confirmer le déclin de la civilisation mécanique européenne. Dans un deuxième temps, elle consiste « sans rien retenir d'aucune société, à les utiliser toutes pour dégager ces principes de la vie sociale qu'il nous sera possible d'appliquer à la réforme de nos propres mœurs et non de celles des sociétés étrangères³³⁵ », comme le fait Lawrence dans sa fiction et ses essais, qui mettent en scène différentes expériences de renouveau individuel, social, politique et religieux, dans des sociétés étrangères (italienne, australienne, mexicaine), voire au sein de la société anglaise, si l'on considère que *Lady Chatterley's Lover* prescrit également une forme de régénération individuelle, dans le but de trouver non pas des « principes de la vie sociale » mais des principes d'appréhender le monde et d'être dans le monde, qui participeront au renouvellement de la société et du moi anglais.



³³³ James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, op. cit., p. 1.

³³⁴ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 449.

³³⁵ *Ibid.*, p. 453.

CHAPITRE V
L'ÉTRANGER THERAPEUTIQUE :
REMEDES PRIMITIVISTES A LA DEGENERESCENCE
OCCIDENTALE



Les tableaux industriels de *Sons and Lovers*, la condamnation de l'esprit mécanique dans *Women in Love* et l'inventaire de tous les maux engendrés par la modernité scientifique et industrielle dans *Lady Chatterley's Lover* s'inscrivent dans un schéma de pensée qui dépasse la métaphysique et la critique sociale proprement lawrenciennes. Lawrence reprend en effet le postulat d'une « dégénérescence » de la civilisation occidentale, propagée au sein de l'intelligentsia européenne aux XIX^e et XX^e siècles par des ouvrages sociologiques et philosophiques tels ceux de Nordau et de Spengler, et interprète le paradigme d'une pathologie sociale et culturelle à travers le prisme de sa propre métaphysique. L'hypothèse, formulée en termes cliniques, d'un déclin à la fois moral et physique du corps individuel et, par analogie holistique, du corps social, précède donc la Grande Guerre, mais se concrétise dans les esprits suite à ce paroxysme de destruction, comme l'explique le chapitre précédent.

Le dernier séjour de Lawrence en Italie, en Suisse et en Allemagne, avant que l'Angleterre n'entre en guerre, lui a permis de comparer la santé ou la maladie du corps social dans ces pays et d'établir le constat que toute l'Europe était affligée par « the mechanising, the perfect mechanising of human life » (*TI* 226), excipit de *Twilight in Italy*, le récit de voyage issu de ce séjour et composé de divers essais écrits en 1915³³⁶. À la lecture des œuvres et de la correspondance qui ont suivi son départ d'Europe pour Ceylan, l'Australie puis le continent américain, il est toutefois évident que sa découverte des cultures non-européennes et l'observation de leurs croyances, de leurs valeurs et de leurs symboles, ont non seulement conforté et complété son interprétation du postulat de la dégénérescence européenne, en offrant de nouveaux points de comparaison, mais ont également apporté l'idée d'une possible guérison, dans la mesure où les sociétés européennes seraient malades.

Le voyage a confronté Lawrence à des sociétés considérées à l'époque comme « primitives », dont le mode de vie et le rapport au monde avaient été récemment dévoilés à l'Occident par deux figures majeures de l'anthropologie naissante, Frazer et Lévy-Bruhl, suscitant un moment de perception et d'appréhension de l'altérité non-européenne sous la forme d'une innocence ou d'un état pré-civilisé « intact », non corrompu par la modernité et, du coup, hypostasié. Si Lawrence reproduit au début de « The Woman Who Rode Away » la fascination qu'exerce un état « primitif » supposé sur l'imagination de certains Occidentaux³³⁷, il n'est pas dupe de la réaction sentimentaliste aux peuples « primitifs », sentimentalisme auquel la pensée européenne se laisse aller devant le spectacle du déclin moral et physique de l'Occident, ainsi que le souligne sa critique de l'attitude de Crève-cœur, qui se représentait les Amérindiens comme « the noble Children of Nature, who peopled his own pre-determined fancy » (*SCAL* 38), sans jamais les avoir côtoyés. Pourtant, une lettre

³³⁶ Voir chronologie p. xiv-xv, D. H. LAWRENCE, *Twilight in Italy*, Paul Eggert (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002.

³³⁷ « But surely they have old, old religions and mysteries – it must be wonderful, surely it must. » D. H. LAWRENCE, *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, op. cit., p. 42.

adressée à Mabel Dodge en amont de son aventure américaine révèle que lui-même était prédisposé à trouver auprès d'eux l'intégrité et la vitalité perdues en Europe et en Asie : « I do hope I shall get from your Indians something that this wearily external white world cant (*sic*) give, and which the east is just betraying all the time³³⁸. » Malgré l'imprécision de ce « something », l'épithète « external » suggère que les Amérindiens auraient quelque chose d'*internal* à offrir, c'est-à-dire une vie intérieure riche, organique et active, que les Ceylanais et les Australiens ne possèdent pas, et qui pourrait lui être utile. La mise en scène ultérieure de sociétés et de cultures étrangères à l'écart de l'hyper-civilisation occidentale, dans ses œuvres de fiction, répond à une volonté primitiviste de construire des sociétés nouvelles, inspirées de celles dites « primitives », afin de régénérer la civilisation occidentale.

Le primitivisme lawrencien est donc employé à des fins thérapeutiques et régénératrices, puisqu'un retour à une forme de vie et à une conception du monde pré-civilisées (définition que donne Michael Bell du primitivisme³³⁹), garantirait la guérison de la mentalité mécanique occidentale. L'usage que fait Lawrence du primitivisme diffère en cela de celui qui en est fait par les autres écrivains modernistes de son temps, chez qui le primitivisme tient également une place importante, du fait, explique Bell, de l'influence durable du mouvement romantique, qui le premier avait véhiculé le mythe du bon sauvage de Rousseau et Châteaubriand, et de l'épanouissement des domaines de l'anthropologie et de la psychologie³⁴⁰. Tandis que Conrad traitait l'élan primitiviste avec méfiance, conscient de son incompatibilité absolue avec l'ordre civilisé, et que T. S. Eliot employait des mythes et rituels « primitifs » afin de dénoncer le chaos et le désenchantement de la modernité³⁴¹, l'œuvre

³³⁸ (2529 To Mabel Dodge Sterne, 3 June 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv*, *op. cit.*, p. 252.

³³⁹ « Primitivism in the sense of the promotion of a return to a pre-civilized way of life », Michael BELL, *Primitivism*, London, Methuen & Co, 1972, p. 41.

³⁴⁰ « Three important cultural factors [influenced primitivism at the time]. The first, from within the literary tradition itself, is the relationship of primitivism to the romantic movement. The other factors are the rise during the whole period of the two independent disciplines of psychology and anthropology. » *Ibid.*, p. 56.

³⁴¹ « Eliot looked on myth more intellectually as a principle by which complexity can be ordered and emotional meaning restored » *Ibid.*, p. 45.

lawrencienne s'emploie à réconcilier la civilisation occidentale en déclin avec des modes de sensibilité pré-civilisés.

1

L'éveil de la blood-consciousness

Les modes de conscience

La dichotomie entre *blood-consciousness* et *mental consciousness* forme le point de départ de nombreux principes de la cosmologie lawrencienne, parmi lesquels le postulat du déclin de la civilisation occidentale, mais avant d'aborder la relation entre cette dichotomie, le déclin occidental et le primitivisme lawrencien, il serait pertinent de détailler ce que Lawrence entend par ces différents modes de conscience. La *mental consciousness* siège dans le cerveau et grâce à celui-ci, au système nerveux et à la perception oculaire, permet d'appréhender le monde par l'intellect. L'avènement de la science moderne et de la rationalisation du monde a établi la *mental consciousness* comme principal mode d'appréhension du monde dans la croyance moderne occidentale. En prônant la suprématie de l'intellect dans les rapports entre l'individu et le monde qui l'entoure, la science moderne a ainsi réfuté la doctrine chrétienne qui tenait l'amour et la compassion pour instruments principaux de connaissance du monde, et le cœur comme siège de la conscience. Avec le concept de *blood-consciousness*, Lawrence cherche une alternative au discours scientifique et rationnel, qui a vidé le monde de la présence de forces surnaturelles et brisé le lien spirituel qui unissait l'homme à ces forces, et au discours chrétien, dont la morale produit une vision du monde terrestre trop restrictive, car tournée vers le salut dans l'au-delà. Lawrence écrit que, très tôt dans sa vie, il avait pressenti l'existence d'un autre mode de conscience en lui-même, qu'il s'est ensuite attaché à exprimer, en se démarquant des conceptions scientifique et chrétienne de la connaissance du

monde : « Now I am convinced of what I believed when I was about twenty – that there is another seat of consciousness than the brain and the nerve system: there is a blood-consciousness which exists in us independently of the ordinary mental consciousness, which depends on the eye as its source or connector³⁴². » La *blood-consciousness* existe donc en parallèle à la *mental consciousness*, que Lawrence accepte comme étant une forme de connaissance du monde, et qui remplace, en quelque sorte, la conception chrétienne de l'intuition du cœur, dont elle s'inspire cependant pour contrebalancer l'appréhension intellectuelle du monde posée par le discours scientifique. En effet, Bruce Steele avance, dans l'introduction à *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*³⁴³, que la dénomination *blood-consciousness* provient vraisemblablement de la lecture de la Genèse, où il est question de « blood » au sens de « vie » au verset 9:4 : « But flesh with the life thereof, which is the blood thereof, shall ye not eat³⁴⁴. » Ce verset relatant en outre les paroles de Dieu à Noé au sujet de la consommation de chairs animales, le sang dont il est question symbolise la vie animale instinctive, une métaphore que Lawrence reprend pour désigner la source d'une conscience instinctive et non-rationnelle : « The blood has a unity and a consciousness of its own. It has a deeper, elemental consciousness of the mechanical or material world. In the blood we have the body of our most elemental consciousness, our most material consciousness³⁴⁵. » D'autre part, l'explicitation du fonctionnement de la *blood-consciousness* dans *Psychoanalysis and the Unconscious* fait référence à l'amour comme l'un des flux circulant entre l'individu et ce qui l'entoure, permettant au moi de se développer pleinement : « The goal of life is the coming to perfection of each single individual. This cannot take place without the tremendous interchange of love from all the four great poles of

³⁴² (To Bertrand Russell, 8 December 1915) D. H. LAWRENCE, *Letters ii.*, *op. cit.*, p. 470.

³⁴³ « His use of “blood”, probably derived from Genesis ox. 4 (“flesh with the life thereof, which is the blood thereof”), seems to be largely a metaphor for sensory or non-rational life which Lawrence is now to expound as the “unconscious” ». D. H. LAWRENCE, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, *op. cit.*, p. xxi.

³⁴⁴ King James Bible “Authorized Version”, Cambridge Edition, <http://www.kingjamesbibleonline.org/Genesis-9-4/>, consulté le 27 avril 2015.

³⁴⁵ D. H. LAWRENCE, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, *op. cit.*, p. 179.

the first, basic field of consciousness. There must be the twofold passionate flux of sympathetic love [...]»³⁴⁶ ». La formule qui précède semble empruntée au discours religieux, mais désigne en vérité l'élan d'union (opposé ensuite à « the twofold passional circuit of separatist realisation ») que constituent l'amour platonique et le désir sexuel. La doctrine chrétienne de la relation au monde par l'amour est d'ailleurs vigoureusement décriée plus loin dans l'ouvrage et décrite comme une maladie : « The disease of love, the disease of "spirit", the disease of niceness and benevolence and feeling good on our own behalf and good on somebody else's behalf » (PU 118), et le sera à nouveau dans *Kangaroo*, où les principes chrétiens sont définitivement récusés : « For the idea, or ideal of Love, Self-Sacrifice, Humanity united in love, in brotherhood, in peace – all this is dead. » (K 264). Cette affirmation rappelle la célèbre formule du *Gai Savoir* et, à l'image de Nietzsche, qui tient les valeurs chrétiennes pour un « appauvrissement de la vie » et « une aspiration au néant³⁴⁷ », produisant une restriction morale débilante qui discrédite la grandeur au profit du médiocre, Lawrence se libère de la vision chrétienne du monde inculquée par son éducation puritaine, en remplaçant le symbole du cœur par le sang, associé aux passions et au désir charnel, et en posant la *blood-consciousness* comme une forme d'appréhension du monde plus intégrale et plus fiable.

En développant l'idée de *blood-consciousness*, Lawrence se démarque donc du discours scientifique sur l'intellect et de la croyance chrétienne en l'appréhension du monde par l'amour, mais également de la théorie freudienne de l'inconscient, contemporaine à sa propre exploration des modes de conscience. Dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, il reproche tout d'abord à Freud de ne pas avoir analysé « the nature of the pristine unconscious in man » (PU 11), autrement dit, d'où provient l'inconscient chez l'individu et non uniquement ce qui le peuple et comment il se manifeste, et deuxièmement, de faire de

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 36.

³⁴⁷ Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, op. cit., p. 171-172.

l'inconscient la face cachée de la *mental consciousness*, ce qui signifie que ce ne serait pas une autre forme de conscience à part entière : « The word unconscious itself is a mere definition by negation and has no positive meaning. Freud no doubt prefers it for this reason. He rejects subconscious and preconscious, because both these would imply a sort of nascent consciousness, the shadowy half-consciousness which precedes mental realisation. » (PU 13). Lawrence recherche donc un mode de conscience qui serait indépendant de la *mental consciousness* et non un dérivé réprimé, un mode de conscience qui participerait à la construction du moi, non à sa déconstruction, comme le font l'inconscient et la psychanalyse, qui en reconnaissant et en exposant l'inconscient à la lumière, ne fait que révéler des idées moralement répréhensibles et parfois impossibles à sublimer. La *blood-consciousness* n'est pas l'inconscient, parce qu'elle ne dépend aucunement de l'intellect, et de plus, contrairement à l'intellect, et l'inconscient qui en découle, son appréhension directe et instinctive du monde extérieur, sans l'intermédiaire de la raison, en fait une source de perception objective et fiable. Lawrence confie ainsi à Ernest Collings cette pensée devenue célèbre : « My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds. But what our blood feels and says and believes, is always true³⁴⁸. » Cette certitude indiscutable quant à la fiabilité absolue de la *blood-consciousness* émane probablement de la tradition romantique, qui considère que l'esprit ne peut interpréter spontanément le monde sans passer par l'expérience sensorielle, et, d'après Lawrence, du fait qu'elle précède chronologiquement la *mental consciousness* dans le développement de l'individu et de ses rapports au monde : « Before thought takes place, before the brain is awake in the small infant, the body is awake and alive, and in the body the great nerve centres are active, active

³⁴⁸ (To Ernest Collings, 17 January 1913) D. H. LAWRENCE, *The Selected Letters of D. H. Lawrence*, James T. Boulton (éd.), The Cambridge edition of the letters of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2000, p. 179.

both in knowing and in asserting. This knowledge is not mental, it is what we may call first-consciousness³⁴⁹. »

Blood-consciousness *et peuples « primitifs »*

Avant même de quitter l'Angleterre et d'être confronté à des peuples étrangers, Lawrence avait donc déjà l'intuition qu'il existait en chaque individu deux modes de conscience distincts, et que chez le peuple anglais, la *mental consciousness* avait progressivement supplanté la *blood-consciousness*, entraînant une atrophie de la spontanéité, de la vitalité et de la sensibilité de ses compatriotes. La lecture d'ouvrages tels que *Letters from an American Farmer* de Crèvecoeur, les romans de Fenimore Cooper et, probablement, *The Golden Bough* de Frazer et *La Mentalité Primitive* de Lévy-Bruhl, dont les cercles modernistes faisaient grand cas³⁵⁰, a certainement éveillé chez Lawrence l'idée que les peuples pré-civilisés, comme les Amérindiens par exemple, avaient conservé une *blood-consciousness* bien plus active que celle des peuples occidentaux. Ses premiers séjours à l'étranger, en Allemagne et en Italie de septembre 1912 à juin 1913, puis d'octobre 1913 à juin 1914, ont ensuite consolidé cette croyance, au contact de paysans bavarois et italiens qu'il décrira plus tard dans *Twilight in Italy*, et qui, sans être « primitifs », appartiennent à ses yeux à une culture ancestrale encore préservée de la modernisation urbaine, et vivent dominés par leur *blood-consciousness* : « It is a race that moves on the poles of mystic sensual delight. [...] For learning there is sensuous experience, for thought there is myth and drama and dancing and singing. Everything is of the blood, of the senses. There is no mind. The mind is a suffusion of physical heat, it is not separated, it is kept submerged. » (TI 4).

La raison pour laquelle Lawrence développe l'idée que la *blood-consciousness* prédomine chez les peuples dits « primitifs », et non chez ceux dits « civilisés », est double :

³⁴⁹ D. H. LAWRENCE, *Studies in Classic American Literature*, *op. cit.*, p. 192.

³⁵⁰ « The modernist generation was strongly affected by contemporary anthropology, especially by James George Frazer, who was still expanding his life work, while versions of Lucien Lévy-Bruhl's notion of a 'primitive mind' were common currency. » Michael BELL, *Primitivism*, *op. cit.*, p. 181.

premièrement, comme on l'a détaillé plus haut, il conçoit la *blood-consciousness* comme une forme de connaissance qui repose principalement sur une perception instinctive et immédiate du monde extérieur ; or, l'individu « primitif » entretient des rapports directs, non-médiatisés, avec le monde, puisque l'industrialisation n'a pas créé d'intermédiaire artificiel entre lui et la nature. De plus, l'ethnologie de l'époque démontrait qu'il importait à la mentalité « primitive » de maintenir une grande proximité avec le monde sensible, une proximité que la science moderne avait fait disparaître en Europe, par l'élimination de la croyance en des forces surnaturelles, d'une part, et de l'appréhension non-médiatisée du monde, d'autre part : « Vivre, pour un individu donné, c'est être engagé actuellement dans un réseau complexe de participations mystiques avec les autres membres, vivants et morts, de son groupe social, avec les groupes animaux et végétaux nés du même sol, avec la terre même, avec les puissances occultes protectrices de cet ensemble, et des ensembles plus particuliers auxquels il appartient plus spécialement³⁵¹. » Dans l'interprétation de Lawrence, cette communion directe et mystique avec le monde est rendue possible par la *blood-consciousness*. Deuxièmement, comme nous l'évoquions plus haut, il établit que le développement biologique de l'homme assure l'émergence de la *blood-consciousness* bien avant celle de la *mental consciousness*, faisant ainsi écho au constat scientifique que les capacités physiques se développent plus rapidement que les capacités intellectuelles :

« Before thought takes place, before the brain is awake in the small infant, the body is awake and alive, and in the body the great nerve centres are active, active both in knowing and in asserting. This knowledge is not mental, it is what we may call first-consciousness. Now our first consciousness is seated, not in the brain, but in the great nerve centres of the breast and the bowels, the cardiac plexus and the solar plexus. Here life first seethes into active impulse and consciousness, the mental understanding comes later. » (SCAL 192)

³⁵¹ Lucien LEVY-BRUHL, *La Mentalité Primitive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 500.

Nul besoin d'entrer dans les détails physiologiques du fonctionnement de la *blood-consciousness*, car ce qui nous intéresse ici, c'est le parallèle implicite que développe la pensée lawrencienne entre la *first-consciousness* chez l'enfant et la *blood-consciousness* des peuples « primitifs ». En effet, Lawrence emprunte à un schéma interprétatif bien établi à son époque (par les colons européens d'abord, puis par les ethnologues), qui postule une analogie entre phylogénèse et ontogénèse : la psychologie de l'enfant reproduirait la psychologie « collective » des peuples « primitifs », qui en seraient donc encore à l'enfance de l'humanité, consultables ou explorables donc par le sujet européen qui, depuis les Lumières se définit comme un sujet « adulte ». Lawrence conçoit ainsi que la psychologie des peuples « primitifs » des îles du Pacifique est restée à un stade antérieur de l'évolution de l'homme occidental :

« Without doubt the Pacific Ocean is aeons older than the Atlantic or the Indian Oceans. When we say older, we mean it has not come to any modern consciousness. Strange convulsions have convulsed the Atlantic and Mediterranean peoples into phase after phase of consciousness, while the Pacific and the Pacific peoples have slept. [...] »

The heart of the Pacific is still the Stone Age: in spite of steamers. The heart of the Pacific seems like a vast vacuum, in which, mirage-like, continues the life of myriads of ages back. It is a phantom-like persistence of human beings who should have died, by our chronology, in the Stone Age. » (*SCAL* 124)

Le second paragraphe de la citation assimile les peuples insulaires du Pacifique à des vestiges vivants de l'enfance de l'humanité, demeurés au stade préhistorique de la civilisation occidentale, et postule que leur psychologie (leur *consciousness*) n'a jamais évolué. Puisque Lawrence atteste que la civilisation moderne occidentale est dominée par la *mental consciousness* (la civilisation asiatique serait, elle, mue par une sorte de *spiritual*

consciousness, pourrait-on dire³⁵²) et que le stade antérieur à celle-ci dans le développement humain est la *blood-consciousness*, cela équivaut à dire que ces peuples, comme des enfants, n'ont pas encore atteint le stade mûr de la *mental consciousness*. Cette théorie a depuis été infirmée par Lévi-Strauss, qui l'accuse de « faux-évolutionnisme » fondé sur une ignorance du passé et des intérêts de ces sociétés, perçues comme arriérées³⁵³. Mais pour Lawrence, ce schéma interprétatif confirme son intuition quant à l'existence d'une *blood-consciousness* restée prépondérante chez les peuples pré-civilisés.

Pour résumer, l'hyper-développement de la *mental consciousness* chez les occidentaux provoque un déséquilibre des modes de conscience, puisque le plus ancien des deux dans la phylogénèse et l'ontogénèse, la *blood-consciousness*, finit par être entièrement subordonné à l'autre. Ce phénomène est doublement indésirable, d'abord parce que tout déséquilibre entre deux forces contraires est nécessairement néfaste dans la métaphysique lawrencienne qui, nous l'avons vu, repose sur une cosmologie dualiste et le principe fondateur selon lequel la lutte perpétuellement égale entre deux forces opposées constitue un mouvement créateur ; ensuite, parce que l'annihilation de la *blood-consciousness* signifie la destruction de la vie chez l'homme et que la vie, au sens d'épanouissement du moi, est précisément le principal intérêt philosophique de Lawrence : « The goal is *not* ideal. The aim is *not* mental consciousness. We want *effectual* human beings, not conscious ones. The final aim is *not to know*, but *to be*. [...] You've got to know yourself so that you can at last *be* yourself. » (PU 105). Aussi préconise-t-il de rééquilibrer *mental consciousness* et *blood-consciousness* afin de rétablir une opposition harmonieuse, créatrice de vie et permettant « the coming to

³⁵² Lawrence n'utilise jamais ce terme mais ni la *blood-consciousness* ni la *mental consciousness* ne sont associés à la civilisation asiatique dans ses écrits. Toutefois, ses lettres évoquent le caractère spirituel de l'Asie : « the east seems to me the world to meditate in » (2356 To Earl Brewster, [18? October 1921]), « The East is not for me – the sensuous spiritual voluptuousness » (2508 To Lady Cynthia Asquith, 30 April 1922), D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 103 et 234.

³⁵³ « Pour traiter certaines sociétés comme des « étapes » du développement de certaines autres, il faudrait admettre qu'alors que, pour ces dernières, il se passait quelque chose, pour celles-là il ne se passait rien – ou fort peu de choses. » Claude LEVI-STRAUSS, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 58-59.

perfection of each single individual » (*PU* 36). D'après sa théorie de l'évolution des modes de conscience, les cultures européennes ont enterré leur *blood-consciousness*, mais celle-ci sommeille encore en eux, vestige des peuples ancestraux d'Europe, chez qui elle prévalait et qui comprenaient la valeur de la vie. Il s'agit par exemple du peuple celte, « strangely sensitive and subtle, understanding the mystery of blood-sacrifice: to sacrifice one's victim, and let the blood run to the fire, there beyond the gorse upon the old grey granite: and at the same time to understand most sensitively the dark flicker of animal life » (*K* 237), pour qui le sang, comme pour les Aztèques, symbolisait la vie, et dont la *blood-consciousness*, par conséquent, permettait de sentir et de comprendre instinctivement le monde vivant. Lawrence attribue également cette psychologie au peuple étrusque, car l'examen des fresques tumulaires lui procure l'impression que ce peuple mystérieux comprenait et honorait la vie par-dessus tout : « Behind all the etruscan liveliness was a religion of life, which the chief men were seriously responsible for. Behind all the dancing was a vision, and even a science of life, a conception of the universe and man's place in the universe which made men live to the depth of their capacity. » (*SEP* 56). Mais il est impossible de raviver la *blood-consciousness* en sommeil simplement en invoquant le souvenir reconstruit des peuples celte et étrusque disparus : lorsque Richard Somers se remémore la sensation d'être envahi par le passé celte en Cornouailles et le réveil de l'ancienne *blood-consciousness*, il est fort probable que ce soit une reconstruction du souvenir par l'intermédiaire de ses expériences indiennes et australiennes, qui elles, ont ranimé sa *blood-consciousness*. De même, Kate ne devient véritablement consciente de ses origines celtes et de l'héritage mystique et *blood-conscious* qui lui a été transmis, qu'au Mexique, après que la révolution politico-religieuse primitiviste de Ramón a stimulé sa *blood-consciousness* et effectué un rapprochement avec la conscience pré-civilisée de ses ancêtres celtes :

« Kate was more Irish than anything, and the almost deathly mysticism of the aboriginal Celtic or Iberian people lay at the bottom of her soul. It was a residue of

memory, something that lives on from the pre-Flood world, and cannot be killed. [...] She knew more or less what Ramón was trying to effect: this fusion! She knew what it was that made Cipriano more significant to her than all her past, her husbands and her children. It was the leap of the old, antediluvian blood-male into unison with her. And for this, without her knowing, her innermost blood had been thudding all the time. »
(*PS* 415)

Enfin, il est probable que Lawrence n'a pu interpréter et projeter sur les vestiges de la civilisation étrusque sa conception d'une conscience instinctive et d'un culte de la vie qu'en vertu de ses rencontres avec des peuples étrangers et son analyse de cultures « primitives » existantes, qui à ses yeux maintenaient une conception du monde et de la vie correspondant à ses propres hypothèses, et utile à son projet de régénération de la civilisation occidentale. Par exemple, sa description des danses sur les fresques des tombes étrusques fait immédiatement penser à celles qui sont proposées des danses indiennes dans « *The Woman Who Rode Away* » et *The Plumed Serpent*, elles-mêmes inspirées de « the Hopi snake dance », à laquelle Lawrence avait assisté en Arizona en 1924³⁵⁴. Ce qui semble avoir marqué son esprit dans cette danse, c'est la puissance, la vitalité, et le lien avec la terre que dégagent les corps nus et basanés des danseurs, des aspects que l'on retrouve dans les deux œuvres américaines et dans *Sketches of Etruscan Places* : Lawrence écrit que les danseurs des fresques étrusques communiquent « a strange, powerful alertness », « [a] sense of vigorous, strong-bodied liveliness » (*SEP* 48) et « the sense of touch » (*SEP* 54) entre danseurs, et entre individus et monde naturel. Des impressions similaires frappent « the Woman » devant le spectacle d'une danse Chilchui : « the powerful, gold-bronze, stamping legs of the men » (*WWRA* 60), ainsi que Kate, sur la place de Sayula : « he began to tread the earth with his bare soles, as if treading himself deep into the earth » (*PS* 128), soulignant là encore le contact établi entre les danseurs et la terre.

³⁵⁴ Voir les lettres 3203 à 3221, D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 99 à 113.

Le projet de Lawrence consiste donc à confronter le moi occidental à des peuples et des cultures radicalement autres, qui ont préservé leur *blood-consciousness*, dans le but de stimuler celle qui reste inactive chez l'Occidental. Ce faisant, il applique un principe de construction du moi, en partie emprunté à la philosophie hégélienne, et qu'il explique dans *Psychoanalysis and the Unconscious* : « No human being can develop save through the polarised connection with other beings. » (PU 40), « polarised » signifiant ici que la relation de chaque individu à autrui est antinomique et que le moi s'affirme tour à tour par assimilation et par distinction dans ses rapports à l'autre : « The sweet commingling, the sharp clash of opposition. And no possibility of creative development without this polarity, this dual circuit of direct, spontaneous, honest interchange. » (PU 24). Le moi occidental est ainsi attiré par l'étranger et en particulier par l'étranger « primitif », tout en refusant de se laisser absorber, comme on l'a montré dans les chapitres précédents, et c'est cette relation contradictoire qui engendre et circonscrit le renouvellement du moi. Il est temps à présent d'étudier comment Lawrence met en scène l'éveil de la *blood-consciousness* chez ses personnages.

2

L'éveil des sens et la régénération sexuelle

Littérature de voyage et expérience sensorielle de l'ailleurs

Le tableau exotique d'un ailleurs dépaysant semble un passage incontournable de tout récit de voyage, réel ou de fiction, dans la mesure où il permet de représenter très explicitement l'altérité qui entoure et s'impose au voyageur, tout en émerveillant le lecteur, qui y trouve un moyen de se dérober à son propre cadre habituel. L'altérité frappante d'un paysage exotique (pris au sens étymologique d'« étranger ») est souvent produite par la

différence de proportion qu'il présente par rapport aux paysages de la patrie du voyageur, notamment en ce qui concerne l'intensité et la variété des couleurs (ou à l'inverse, leur uniformité), les caractéristiques de la lumière, ainsi que la taille et la densité des choses : végétation, relief, êtres humains et leurs objets. Ainsi, Pierre Loti s'étonne et s'amuse, au début de *Madame Chrysanthème*, des dimensions gigantesques du paysage naturel au Japon, qui contrastent avec la petitesse de tout ce qui se rapporte au monde humain : « très hautes montagnes », « baie longue » et « nature exubérante » s'opposent aux femmes « ridiculement petites », au jardin « maniéré au possible : aucune fleur, mais des petits rochers, des petits lacs, des arbres nains » et à « quantité de petits réchauds, de petites pipes, de petits plateaux de laque, de petites théières, de petites tasses³⁵⁵ ». L'altérité très visuelle de certains paysages exotiques a naturellement suscité l'intérêt des peintres, des orientalistes au XIX^e siècle à Paul Gauguin en Polynésie, et les romanciers du voyage, comme Loti et Lawrence, ont eux aussi posé par moments un regard de peintre sur leurs environs. Dolorès Toma écrit de Loti qu'il est « un coloriste inimitable, capable de saisir des nuances infinies (gris perle, gris lin, gris jaunâtre, gris de vase, gris nacré, etc.), ou des combinaisons (« pays tout rose marbré de bleu pâle », « rochers sanglants parmi les belles verdure bleues »)³⁵⁶ », un attachement aux couleurs qui transparait de même chez Lawrence, lorsqu'il décrit à un correspondant la peau des natifs de Ceylan : « the natives, naked, dark, in all shades of darkness from yellow to mauve black, suave, smooth, in their way beautiful³⁵⁷. » La représentation est typique de la figuration européenne des non-Européens : le choc de la nudité, l'apparence lisse et luisante de la peau sombre, l'admission quelque peu condescendante d'une forme de beauté, relative. On trouve chez Orwell le même emploi (très fréquent) de « smooth » pour caractériser la peau des indigènes et chez Conrad l'admiration condescendante de l'Européen pour une apparence

³⁵⁵ Pierre LOTI, *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 48-49 et 61-62.

³⁵⁶ Dolorès TOMA, *Pierre Loti : Le voyage, entre la féerie et le néant*, *op. cit.*, p. 64.

³⁵⁷ (2495 To Robert Mountsier, [16 April 1922]), D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 227.

physique plaisante, quoique sauvage et donc imparfaite³⁵⁸. Le sujet ainsi saisi par le regard du peintre est maintenu à distance, pictorialisé et réifié ; dans le tableau ci-dessus, les Ceylanais sont appréhendés moins en qualité d'êtres humains et sujets pensants qu'en tant qu'éléments esthétiques du paysage.

L'écrivain dispose par ailleurs d'un net avantage sur le peintre, pour partager son expérience de l'ailleurs, puisqu'il peut mobiliser d'autres sens que la vue, comme le notait Segalen en vue d'une analyse sensorielle de l'exotique :

« Étudier chacun des sens dans ses rapports avec l'exotisme : la vue, les ciels. L'ouïe : musiques exotiques. L'odorat surtout. Le goût et le toucher nuls.

L'Exotisme sexuel.

La vue. Les peintres d'exotisme. Le peintre romancier (Fromentin). Gauguin³⁵⁹. »

On a noté au chapitre I que Lawrence emploie justement la vue, l'ouïe et l'odorat afin de représenter l'étrangeté des lieux et des peuples étrangers, mais il est intéressant de relever dans le passage ci-dessus la mention de « L'Exotisme sexuel » au milieu de l'énumération des sens : au-delà de sa fonction de représentation de l'étrangeté, la description sensorielle de l'exotique ouvre la voie à la fantaisie primitiviste d'une expérience érotique « innocente », libérée des restrictions morales du christianisme, qui fait peser le poids du péché sur la sexualité. Chez Lawrence, l'éveil des sens entraîne l'éveil de la sensualité, car ces deux modes de perception du monde physique dépendent de la *blood-consciousness*, dont la réalisation la plus complète est contenue dans l'acte sexuel : « Sex is our deepest form of consciousness. It is utterly non-ideal, non-mental. It is pure blood-consciousness. It is the basic consciousness of the blood, the nearest thing in us to pure material consciousness. » (PU 185). Loti, comme de nombreux autres écrivains du voyage, dépeint l'expérience

³⁵⁸ « Ellis saw them coming, a row of yellow, malicious faces – epicene faces, horribly smooth and young [...] » George ORWELL, *Burmese Days* in *The Penguin Complete Novels Of George Orwell*, Penguin, Harmondsworth, 1983, p. 221-222 ; « She was savage and superb, wild-eyed and magnificent » Joseph CONRAD, *Heart of Darkness*, *op. cit.*, p. 56.

³⁵⁹ Victor SEGALÉN, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers* (Notes), *op. cit.*, p. 13.

sensorielle de l'ailleurs dans un but tantôt esthétique, tantôt distrayant, « voyeur » ou jouisseur (selon un schéma qui présume le droit ou l'empire des Européens sur l'étranger qui leur est entièrement accessible), ce qui, dans la logique lawrencienne, revient à stimuler la *mental consciousness* et diffère de ce fait du projet de Lawrence de susciter la *blood-consciousness* par l'excitation des sens.

Sensualité, sexualité et blood-consciousness : la régénération du moi

Notre analyse de la manière dont Lawrence orchestre, au fil de la narration, l'émergence de la *blood-consciousness*, d'une sexualité régénératrice et d'un nouveau moi chez ses personnages, reposera essentiellement sur « *The Woman Who Rode Away* », *The Plumed Serpent* et *Lady Chatterley's Lover*, dans la mesure où ces trois œuvres de fiction mettent en scène la puissance transformatrice des stimuli sensoriels et les premiers signes de régénération physique et psychologique chez leurs héroïnes. Certes *Lady Chatterley's Lover* ne compte pas parmi les romans « étrangers », mais fut le premier qui suivit la rédaction de *The Plumed Serpent*³⁶⁰, et appartient à la même période de la pensée lawrencienne au sujet de la régénération par la *blood-consciousness* et la sexualité, qui n'a plus besoin d'être déclenchée par l'étrangeté de l'ailleurs. En effet, alors que « *The Woman Who Rode Away* » et *The Plumed Serpent* mettent l'accent sur la singularité ou le caractère « primitif » des stimuli qui éveillent la *blood-consciousness*, *Lady Chatterley's Lover* n'utilise pas d'images explicitement primitives, mais fait appel à une sensibilité « primitive » (pour reprendre la terminologie de Michael Bell³⁶¹), percevant la vie, végétale ou animale, qui anime la forêt de Wragby et trouble la *consciousness* de Constance. Néanmoins, les trois récits développent l'émergence de la *blood-consciousness* de manière très similaire, employant parfois les mêmes procédés ou éléments déclencheurs, et aboutissent à une prise de conscience animiste

³⁶⁰ Voir Annexe 1 : Chronologie.

³⁶¹ Bell parle de « primitive motifs » par opposition à « mythic sensibility ». Michael BELL, *Primitivism*, op. cit., p. 32.

du lien qui existe entre le moi et un cosmos vivant, influant sur l'homme, ainsi qu'à la promesse d'une régénération physique et mentale, qui découle du lien conscient avec le vivant.

La *blood-consciousness*, qui signifie, rappelons-le, la connaissance instinctive du monde par le sang, c'est-à-dire par un organe de traitement des informations sensorielles autre que le cerveau, est stimulée en premier lieu par les sens, qui sont sollicités avec une fréquence et une précision grandissantes au fur et à mesure que s'accroît la sensibilité du personnage lawrencien au monde qui l'entoure. La succession d'expériences sensorielles transmet au personnage la conscience de la vie qui anime le cosmos : dans *Lady Chatterley's Lover* en particulier, les descriptions du bois et de sa flore soulignent systématiquement la vitalité du monde naturel : les jonquilles semblent animées, « rustling and fluttering and shivering so bright and alive » (*LCL* 86) et un jeune pin, agité de « curious life », est lui aussi qualifié de « alive thing » (*LCL* 86). La couleur jaune, presque omniprésente dans chaque tableau du bois, connote, elle aussi, cette vitalité, contrastant avec la noirceur de Tevershall et les pièces sombres de Wragby Hall. La conscience de la vitalité du paysage sylvestre s'accompagne chez Constance de celle, inversement proportionnelle, de la léthargie du monde urbain, de Wragby et de sa propre existence. C'est pourquoi, au contact du pin contre lequel elle s'adosse, puis d'un jeune faisan, « the most alive little spark of a creature » (*LCL* 114), qu'elle prend dans ses mains, elle mesure par contraste sa propre absence de vitalité, de maternité et de raison d'être, « the agony of her own female forlornness » (*LCL* 114). En plus de la vue et du toucher, l'odorat joue un rôle dans l'éveil de la *blood-consciousness*, d'autant plus que Constance et Clifford ont des réactions opposées au parfum des fleurs : pour Constance, ce dernier participe de l'expérience sensorielle de la vitalité du monde naturel et, lorsqu'elle parvient à le saisir et à l'identifier, il fait progresser sa capacité à percevoir le monde par la *blood-consciousness* ; Clifford, au contraire, ne supporte pas le fort parfum des jacinthes :

« And I think I'll have those hyacinths taken out. [...] The scent is what I object to, » he said. “It’s a little funereal”. » (*LCL* 98). L’emploi de cet adjectif paraît presque ironique de la part de l’auteur, puisque c’est Clifford, justement, qui est dénué de vitalité et se pose comme figure antithétique au monde naturel, écrasant des jacinthes, précisément, avec sa chaise à moteur (*LCL* 186-187).

Dans « *The Woman Who Rode Away* » et *The Plumed Serpent*, les couleurs, les sons et les odeurs sont employés, comme dans *Lady Chatterley’s Lover*, dans le but d’éveiller la *blood-consciousness* de l’héroïne, mais sont en outre attachés à des motifs « primitifs », qui mettent très explicitement en relief la relation entre les hommes et le cosmos, perçue au moyen de la *blood-consciousness*. Alors que *Lady Chatterley’s Lover* suggère le sentiment naissant de cette relation dans la conscience de Constance, les expériences sensorielles décrites dans les deux œuvres américaines posent cette relation de manière bien plus objective, sans passer par l’intermédiaire d’une prise de conscience progressive du personnage. Par exemple, l’odeur de l’encens (*WWRA* 60) et les couleurs des tuniques « primitives » des Chilchuis, minutieusement répertoriées, sont remarquées par la jeune femme blanche, mais ne produisent en elle aucun savoir instinctif, outre l’observation qu’hommes et femmes ne portent pas les mêmes couleurs. C’est le jeune Chilchui qui s’occupe d’elle qui lui livre explicitement la clé de ces codes chromatiques : « “Why do you all have the same colours?” she asked the young Indian. “Why do you all have red and yellow and black, over your white shirts? And the women have black tunics?” [...] “Because our men are the fire and the daytime, and our women are the spaces between the stars at night, » he said. » (*WWRA* 61). Parallèlement, les couleurs des tuniques de l’ordre de Quetzalcóatl dans *The Plumed Serpent*, très fréquemment détaillées au cours du récit, symbolisent expressément les divinités primitives et leurs attributs, et ont pour but de renforcer le lien mystique entre ces divinités et les hommes qui portent leurs couleurs :

« In the shadow of the mud shed, the pure colours of the lustrous wool looked mystical, the cardinal scarlet, the pure, silky white, the lovely blue, and the black, gleaming in the shadow of the blackish walls.

The fat man with one eye brought serapes, and two boys opened them one by one. There was a new one, white, with close flowers of blue on black stalks, and with green leaves, forming the borders, and at the boca, the mouth, where the head went through, a whole lot of little rainbow-coloured flowers, in a coiling blue circle.

“I love that!” said Kate. “What is that for?”

“It is one of Ramón’s: they are Quetzalcoatl’s colours, the blue and white and natural black. [...]» (PS 322)

La principale couleur symbolique de Quetzalcóatl est donc le bleu et l’on apprend ensuite que celle de Huitzilopochli, sorte de dieu de la guerre et de la mort que figure Cipriano, est le rouge, connotant le sang des ennemis terrassés de Quetzalcóatl, et celle de Malintzi, la déesse que doit représenter Kate, le vert, « a strong apple-green colour » (PS 323), symbolisant la nature et le renouveau. Si Cipriano semble véritablement croire en son incarnation, Kate demeure incapable de ressentir le lien mystique avec les divinités, sans doute parce qu’il est excessivement extériorisé et codifié. Le primitivisme de la nouvelle religion de Quetzalcóatl ne la convainc pas et sa *mental consciousness* ridiculise le symbolisme religieux : « And she sighed. For it was but a shirt with flowers upturned at the bottom » (PS 328).

Néanmoins, « the Woman », Kate et Constance évoluent vers une conscience de la vie animée du cosmos et d’un lien physique, irrationnel, *blood-conscious*, les reliant au cosmos. Dans les trois œuvres, cette conscience est amenée par trois types de scènes ou motifs qui font appel à la *blood-consciousness* : le spectacle de la nudité d’un corps étranger, l’observation ou la participation à une danse rituelle, et l’acte sexuel. Kate Leslie et Constance Chatterley sont confrontées à la quasi-nudité d’un homme étranger au début de leurs histoires respectives et chacune en est affectée, ressentant la présence de la *blood-consciousness*, bien que l’effet sur

Constance soit décrit en termes plus physiques et plus vagues, tandis que Kate semble acquérir une connaissance instinctive du monde à la fois très précise et peu crédible, dans la mesure où cette connaissance est formulée dans un langage entièrement nouveau pour le personnage et davantage associé au discours de Ramón. En effet, après avoir été accostée par un homme presque nu appartenant aux « Hommes de Quetzalcóatl », pendant sa traversée du lac vers Sayula, Kate fait une série de découvertes spontanées, à la sensibilité de plus en plus marquée par la *blood-consciousness* « primitive ». Voici la première :

« He watched Kate's face with that gleaming, intense semi-abstraction, a gleam that hung unwavering in his black eyes, and which suddenly reminded Kate of the morning star, or the evening star, hanging perfect between night and the sun.

“You have the morning star in your eyes,” she said to the man.

He flashed her a smile of extraordinary beauty.

“The Señorita understands,” he said. » (PS 92)

Les motifs de l'étoile du matin et de l'étoile du soir appartiennent au discours de Ramón et de l'ordre de Quetzalcóatl, et il est très étrange de les trouver dans la bouche de Kate si tôt dans le récit, alors qu'elle n'a pas encore été initiée à la nouvelle religion. Kate semble donc non seulement comprendre instinctivement le contenu de la religion de Quetzalcóatl, mais posséder même son langage, spontanément. Cette compréhension intuitive du monde relève de la construction des religions extra-européennes que propose Lévy-Bruhl (et de la cosmologie pré-civilisée qu'expose Descola), et correspond donc, chez Lawrence, à une volonté primitiviste de renverser l'appréhension du monde médiatisée par la science. Le passage de révélation qui suit celui-ci (le terme « révélation » semble approprié, puisqu'il s'agit de l'apprentissage d'un sentiment rattaché à une forme de religion) est plus directement associé à sa rencontre avec l'homme nu et exprime, grâce au style indirect-libre, une sensation plus imprécise, comme on le retrouvera ensuite dans *Lady Chatterley's Lover* : « She sensed a certain delicate, tender mystery in the river, in the naked man in the water, in the boatman

[...] » (PS 93), le substantif « mystery » étant souvent employé par Lawrence pour désigner le sentiment de *blood-consciousness*, qui s'exprime difficilement justement parce qu'il n'est pas interprété par le cerveau et la *mental consciousness*. Le troisième et dernier passage décrivant sa prise de conscience, suivant la vue de l'homme nu, retombe dans un discours qui semble peu naturel pour l'héroïne anglaise pragmatique :

« And for the first time Kate felt she had met the mystery of the natives, the strange and mysterious gentleness between a scylla and a charybdis of violence; the small, poised, perfect body of the bird that waves wings of thunder and wings of fire and night, in its flight. But central between the flash of day and the black of night, between the flash of lightening and the break of thunder, the still, soft body of the bird poised and soaring, forever. The mystery of the evening star brilliant in silence and distance between the downward-surging plunge of the sun and the vast hollow seething of inpouring night. The magnificence of the watchful morning star, that watches between the night and the day, the gleaming clue to the two opposites.

This kind of frail, pure sympathy, she felt at the moment between herself and the boatman, between herself and the man who had spoken from the water. » (PS 93-4)

Le style indirect-libre laisse supposer que ce passage représente l'intériorité de Kate, puisqu'il s'ouvre et se ferme avec « she felt » ; pourtant, le contenu métaphorique de la focalisation interne correspond mal, encore une fois, au langage et à l'imagerie de la protagoniste. Reprenant d'abord le « mystère » que la *blood-consciousness* rend tangible, et qui peut aisément être compris comme l'expression du sentiment de Kate, le discours se poursuit avec des métaphores « primitives » du cosmos, qui certes préfigurent l'imagerie du mouvement Quetzalcóatl, développée plus tard par Ramón et Cipriano, mais s'accordent si peu avec l'esprit et la culture de Kate que l'on en vient à se demander s'il s'agit encore de son propre sentiment. Une explication possible de la présence de cet idiome étranger dans le langage intérieur de Kate serait la représentation de l'altération que sa conscience est en train de subir au contact de l'altérité par un langage nouveau, imprégné d'images et de symboles non-européens, qui correspond à l'expression de la cosmologie que veut mettre en place

Ramón. On peut d'autre part supposer que ce langage est le résultat de ventriloquisme auctorial, autrement dit, que la voix interne de Kate est recouverte par celle d'un narrateur désireux d'implanter de force, dans l'esprit du personnage et du lecteur, le discours et les croyances de la nouvelle religion primitiviste. La fin du passage revient, en revanche, à un sentiment plus simple et compréhensible, indiquant que ce premier contact avec un homme de Quetzalcóatl, dont la nudité affichée annonce le culte du corps associé à la nouvelle religion, a éveillé chez Kate un sentiment nouveau de relation entre son moi et celui des deux étrangers. La réaction de Constance Chatterley à la vue du corps dénudé de Mellors diffère de celle de Kate par sa représentation, quoiqu'elle signale, en essence, la même découverte de l'existence d'une autre forme de conscience, la *blood-consciousness*, capable de connaître intimement et instinctivement le monde physique et les autres êtres :

« [...] in some curious way it was a visionary experience: it had hit her in the middle of the body. She saw the clumsy breeches slipping down over the pure, delicate, white loins, the bones showing a little, and the sense of aloneness, of a creature purely alone, overwhelmed her. Perfect, white, solitary nudity of a creature that lives alone, and inwardly alone. And beyond that, a certain beauty of a pure creature. Not the stuff of beauty, not even the body of beauty, but a lambency, the warm, white flame of a single life, revealing itself in contours that one might touch: a body!

Connie had received the shock of vision in her womb, and she knew it; it lay inside her. » (LCL 66)

L'éveil de la *blood-consciousness* de l'héroïne est ici décrit avec bien plus de subtilité, malgré les répétitions, et se concentre sur la nature physique de la découverte : le corps de Mellors est davantage détaillé que celui de l'homme de Quetzalcóatl, l'effet sur Constance est purement physique et l'atteint précisément là où Lawrence situe le siège de la *blood-consciousness*, « in the middle of the body », « in her womb », et enfin, le savoir qu'elle en retire est exprimé très simplement, sans métaphores primitivistes, et résumé dans l'exclamation finale « a body! ». Alors que la découverte de Kate est obscurcie par l'imagerie primitiviste et paraît même construite par la *mental consciousness*, celle de Constance est très

claire : elle prend conscience dans cette scène de l'existence du corps, indépendamment de l'esprit, de sa beauté intrinsèque et de la vitalité qui l'habite, ce qui l'incite, au chapitre suivant, à examiner son propre corps dans la glace à la recherche de cette même vitalité physique. De plus, le choc qu'elle perçoit « in her womb », à la vue de ce corps nu étranger, marque sa première intuition d'une vérité autre que celle dévoilée par la *mental consciousness* et d'un lien physique entre elle et un autre être, qui se développera ensuite en un lien avec tout le monde vivant, « the substantial and vital world » (*LCL* 20).

La prise de conscience d'un lien avec le monde vivant (que Lawrence désigne par le mot « cosmos » au sens d'un tout englobant les êtres vivants, la terre et autres éléments naturels, et les corps célestes) est également accomplie dans les trois œuvres par une scène de danse rituelle, qui a pour but de mettre en relation le corps du danseur avec ceux des autres danseurs et avec le cosmos. Nous avons déjà étudié la danse sur la place de Sayula, au cours de laquelle Kate ressent un lien *blood-conscious* avec les autres danseurs, hommes et femmes, qui lui donne l'impression de faire partie d'un tout ; un autre type de danse rituelle est mené par Cipriano, inspiré des danses « primitives » animistes, qui ont pour but d'établir une connexion entre le danseur et la terre, afin que celui-ci s'approprie la puissance mystique des forces invisibles du cosmos³⁶². Kate n'assiste ni ne participe à ce type de danse, mais *Lady Chatterley's Lover* et *The Rainbow* mettent en scène leurs héroïnes respectives en train d'exécuter, nues, une sorte de danse rituelle, célébrant le corps et sa puissance, l'une sous la pluie (*LCL* 221), l'autre devant un feu (*R* 170), comme si elles tiraient leur force de l'élément. Toutefois, la danse d'Anna marque son union avec « her Creator » et le rejet de son mari, alors que celle de Constance est « a kind of homage towards him », Mellors, et constitue ainsi à la fois une glorification de son propre corps, une union avec la pluie et donc avec le cosmos (« holding up her breasts to the heavy rain »), et une union avec l'homme. Dans « The

³⁶² « The old Indians of the north still have the secret of animistic dancing. They dance to gain power; power over the *living* forces or potencies of the earth. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 364.

Woman Who Rode Away », la prisonnière ne prend pas part aux danses rituelles mais les observe attentivement jour après jour et devient consciente du lien invisible entre les Chilchui et le monde naturel qui les entoure :

« It went on all day, the insistence of the drum, the cavernous, roaring, storm-like sound of male singing, the incessant swinging of the fox-skins behind the powerful, gold-bronze, stamping legs of the men, the autumn sun from a perfect blue heaven pouring on the rivers of black hair, men's and women's, the valley all still, the walls of rock beyond, the awful huge bulking of the mountain against the pure sky, its snow seething with sheer whiteness. » (*WWRA* 60)

La juxtaposition des groupes nominaux à la suite de la mention des chants et de la danse, sans aucun lien explicatif, reproduit le sentiment d'un lien invisible entre tous ces éléments humains et non-humains, ainsi que la compréhension instinctive et inexplicable de l'existence de ce lien. Cette compréhension est accompagnée de l'intuition de sa propre non-appartenance au cosmos et de sa mort prochaine : « she seemed at last to feel her own death, her own obliteration. » (*WWRA* 60). Malgré cela, le spectacle de ces danses (et l'absorption de concoctions) lui transmet la conception animiste du cosmos que lui explique le jeune Chilchui, puisqu'elle comprend ensuite le langage du cosmos et s'adresse aux éléments, et lui permet même de comprendre l'état d'esprit et le raisonnement mystique de la tribu.

Enfin, les trois récits présentent l'acte sexuel comme ultime révélateur de *blood-consciousness* et comme puissance régénératrice, sur divers plans. Dans *Fantasia of the Unconscious*, Lawrence affirme que l'acte sexuel est « a moment of pure frictional crisis and contact of blood. And then all the blood in me ebbs back into its ways, transmuted, changed. And this is the profound basis of my renewal, my deep blood renewal. » (*PU* 185). Il accomplit ainsi une régénération métabolique nécessaire à chaque individu, qui est incomplet

sans cette union du sang de chacun des deux sexes³⁶³. *The Plumed Serpent* illustre cette théorie, d'abord en soulignant la transformation que subissent le corps et le sang de Kate (« it was not her spirit alone which was changing, it was her body, and the constitution of her very blood » [PS 421]), puis en insistant sur l'état de sérénité qui l'envahit après sa découverte de la nouvelle forme de sexualité que lui impose Cipriano (« the new, soft, heavy, hot flow » [PS 422]) : en l'espace de quelques lignes, on recense trois occurrences de ce nouvel état d'être : « He made her go all vague and quiet », « For the first time in her life she felt absolutely at rest », « She had sunk to a final rest, within a great, opened-out cosmos » (PS 421). La troisième occurrence associe à la sérénité intérieure l'idée d'une union harmonieuse avec le cosmos, produite grâce à l'acte sexuel, et rejoint en cela la conception du rôle cosmique de l'acte sexuel entre l'homme et la femme, dans la mythologie Chilchui : « So the woman, she asks the moon to come into her cave, inside her. And the man, he draws the sun down till he has the power of the sun. All the time he do this. Then when the man gets a woman, the sun goes into the cave of the moon, and that is how everything in the world starts. » (WWRA 61). La régénération sexuelle est ici moins une régénération de l'individu que du cosmos, même si l'individu tire sa force des éléments cosmiques. Un résultat similaire affecte Constance, puisque, comme Kate, l'acte sexuel « réussi », pour reprendre la terminologie lawrencienne³⁶⁴, apporte une sensation de repos, de renouveau et d'harmonie avec le cosmos : « it made her feel she was very different from her old self, and as if she was sinking deep, deep to the centre of all womanhood and the sleep of creation. » (LCL 135), reprenant même à *The Plumed Serpent* l'image « sinking ». Les deux protagonistes partagent aussi la conscience de l'altération de leur moi après l'expérience sexuelle, mais leurs réactions à cette transformation divergent, car Kate accueille son nouveau moi avec mépris : « changing

³⁶³ « For even the blood is alone and in part, and needs an answer. Like the waters of the Red Sea, the blood is divided in a dual polarity between the sexes. » D. H. LAWRENCE, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*, op. cit., p. 185.

³⁶⁴ « A perfected sex-circuit, and a successful sex intercourse. » *Ibid.*, p. 195.

her to another creature » (*PS* 421), tandis que Constance s'en réjouit : « Another self was alive in her, burning molten and soft in her womb and bowels » (*LCL* 135). De plus, Kate souffre de l'émergence de son nouveau moi et le combat : « The process of change within her blood was terrible to her » (*PS* 421), de sorte qu'elle n'atteint pas le sentiment de régénération que connaît Constance et qui apporte à celle-ci la vitalité qui lui manquait, fortement soulignée dans le passage suivant : « Another self was alive in her [...] In her womb and bowels she was flowing and alive now [...] as if her womb, that had always been shut, had opened and filled with new life » (*LCL* 135).

Malgré la régénération plus aboutie, en apparence, de Constance, au moyen de l'éveil de sa *blood-consciousness*, de sa prise de conscience d'un lien l'unissant au cosmos et du succès de ses activités sexuelles, il faut noter qu'à l'instar de Kate, sa *mental consciousness* résiste vigoureusement, au début du roman, à l'émergence de la *blood-consciousness*, la poussant, par exemple, à ridiculiser les impressions causées par la vue du corps de Mellors : « A man washing himself in a backyard! No doubt with evil-smelling yellow soap! » (*LCL* 66), ou à s'indigner que l'acte sexuel et la relation physique et instinctive avec un homme puissent être plus importants que la relation personnelle et intellectuelle, car « the love-making and connection was only a sort of primitive reversion, and a bit of an anti-climax. » (*LCL* 7). Ces pensées disparaissent au fur et à mesure que la relation sexuelle avec Mellors permet à ses deux formes de conscience de coexister, mais le qualificatif « primitive » est intéressant, parce que c'est aussi l'excès de primitivisme du culte de Quetzalcóatl qui empêche l'accomplissement de la régénération de Kate. En déplaçant le récit de la régénération de la femme anglaise du Mexique à l'Angleterre, il est possible que Lawrence ait cherché à simplifier le processus d'éveil de la *blood-consciousness*, en se défaisant des aspects explicitement primitivistes, auxquels le personnage occidental ne peut

complètement adhérer, tout en conservant les effets que la découverte d'un lieu inconnu et d'une autre culture produisent sur le moi.

3

L'impossible retour au « primitif »

Le primitivisme comme outil métaphysique

« A system such as Mr. Lawrence wishes to establish would derationalize man. Eventually it might lead us all into the jungle³⁶⁵. », commenta un critique du *Rochester Post Express* à la lecture de *Psychoanalysis and the Unconscious*, reprochant à Lawrence de vouloir annihiler la raison en privilégiant le corps sur l'esprit, ce qui priverait l'homme de son humanité et le ramènerait au rang de bête sauvage. Lawrence réfuta l'accusation dans la deuxième partie de son ouvrage, *Fantasia of the Unconscious* : « But far be it from me to wish to derationalise man. I would like to de-intellectualise him³⁶⁶. », établissant une distinction intéressante entre le terme « derationalise », qu'il interprète comme une régression de la conscience moderne, une perte de la raison et du savoir généré par la science moderne, et le terme « de-intellectualise », qui signifierait la suppression de l'intellect comme faculté d'appréhender le monde uniquement par la raison, ou du moins la réduction de la part qu'il occupe dans la *consciousness*. Par conséquent, l'essai ne prône pas l'abolition de la raison humaine, mais sa rééquilibration entre *mental consciousness* (l'intellect) et *blood-consciousness*, et nous verrons que la pensée lawrencienne refuse toute régression à un état pré-civilisé et à une conscience prémoderne.

Il en va de même pour le primitivisme de Lawrence qui, en dernière analyse, ne préconise pas un retour à un mode de vie pré-civilisé, mais est employé pour exacerber

³⁶⁵ Rochester (N.Y.) *Post Express*, 25 May 1921, p. 5 in *ibid.*, p. xlvi.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 58.

certaines principes de la métaphysique de l'auteur. Les motifs explicitement primitivistes de sa période américaine donnent à ses convictions une forme précise, quoique hyperbolique et très éloignée de la culture occidentale, convictions qu'il partage avec les cultures amérindiennes et qui portent sur la conception animiste du monde et la croyance en l'interdépendance de l'homme et du cosmos. Le mythe chilchui exposé dans « The Woman Who Rode Away » utilise un système d'images primitivistes (le soleil, la lune, la grotte utérine, le transfert de force mystique), qui démontre la double nécessité de la relation sexuelle entre l'homme et la femme, et de la relation protectrice et créatrice entre l'homme, la femme, le soleil et la lune :

« “The sun he is alive at one end of the sky,” he continued, “and the moon lives at the other end. And the man all the time have to keep the sun happy in his side of the sky, and the woman have to keep the moon quiet at her side of the sky. All the time she have to work at this. And the sun can't ever go into the house of the moon, and the moon can't ever go into the house of the sun, in the sky. So the woman, she asks the moon to come into her cave, inside her. And the man, he draws the sun down till he has the power of the sun. All the time he do this. Then when the man gets a woman, the sun goes into the cave of the moon, and that is how everything in the world starts.” » (*WWRA* 61)

Ce mythe reprend les arguments de *Fantasia of the Unconscious*³⁶⁷, concernant le pouvoir régénérateur de l'acte sexuel, en transformant la terminologie pseudo-scientifique en métaphores animistes, qui étendent la régénération physique de l'individu à tout l'univers : l'acte sexuel permet au monde de commencer et de recommencer éternellement. De plus, au moyen de l'acte sexuel, l'homme et la femme préservent l'harmonie cosmique, tout en s'appropriant la puissance des éléments cosmiques, dans un système de régénération réciproque.

L'interdépendance de l'homme et de son environnement, et l'importance de garantir l'équilibre des échanges entre les deux, sont effectivement des principes essentiels de la

³⁶⁷ « It would no doubt be found that the electro-dynamic condition of the white and red corpuscles of the blood was quite different after a successful coition, and that the chemical composition of the fluid of the blood was quite changed. » *Ibid.*, p. 195.

conception du monde dans de nombreuses cultures « primitives » d'Amérique du Sud, d'après l'étude de Philippe Descola. Sa description des rapports entre des tribus indiennes et le monde naturel fait écho aux idées de Lawrence formulées dans le mythe Chilchui : par exemple, il explique que plusieurs cosmologies amérindiennes considèrent que « [l]a plupart des entités qui peuplent le monde sont reliées les unes aux autres dans un vaste continuum animé par des principes unitaires et gouverné par un identique régime de sociabilité³⁶⁸ », autrement dit, en termes lawrenciens, que l'homme fait partie du cosmos au même titre ontologique que le soleil et la lune, qu'il communique avec ces entités et a besoin d'elles autant qu'elles ont besoin de lui. Descola mentionne également, dans la cosmologie des Indiens Desana de l'Amazonie colombienne, étudiée par Gerardo Reichel-Dolmatoff, le respect de l'équilibre de l'univers dans l'utilisation de ses ressources. Pour les Desana, il s'agit de rééquilibrer, par un rituel, la répartition de l'énergie cosmique, après la consommation de celle-ci dans une activité telle que la chasse : en tuant et en mangeant un animal, le chasseur a utilisé de l'énergie qu'il doit ensuite rendre au cosmos, car :

« Chaque individu serait ainsi conscient de n'être qu'un élément d'un réseau complexe d'interactions se déployant non seulement dans la sphère sociale, mais aussi dans la totalité d'un univers tendant à la stabilité, c'est-à-dire dont les ressources et les limites sont finies. Cela donne à tous des responsabilités d'ordre éthique, notamment de ne pas perturber l'équilibre général de ce système fragile et de ne jamais utiliser d'énergie sans la restituer rapidement par divers types d'opérations rituelles³⁶⁹. »

D'une manière similaire, dans le mythe Chilchui, l'homme et la femme doivent rendre l'énergie qu'ils prennent au soleil et à la lune en redonnant vie au monde par l'acte sexuel. Ce système égalitaire et réciproque constitue ainsi une forme d'écologisme moderne, que l'on trouvait déjà dans *Fantasia of the Unconscious*, sans le discours délibérément primitiviste qui caractérise la période amérindienne de l'auteur : « Not only does the life of man depend of

³⁶⁸ Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 27.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 31.

man, beast, and herb, but on the sun and moon, and the stars. And in another manner, the existence of the moon depends absolutely on the life of herb, beast, and man. » (*PU* 188). La terminologie primitiviste, inspirée des cosmologies amérindiennes, concentre donc des métaphores qui donnent une nouvelle forme à la métaphysique lawrencienne, après les terminologies biologique et psychologique des précédents ouvrages, et s'inscrivent dans le projet de « réenchanter » le monde, c'est-à-dire de ramener la conscience moderne occidentale à la considération de l'existence de forces occultes, « cosmiques » dans le langage lawrencien, capables de transmettre une énergie vitale à l'homme, si celui-ci accepte de reconnaître une vérité non-rationnelle, *blood-conscious*, et d'entrer dans une relation mystique avec ces forces, conditions qui pourraient conduire à sa régénération.

L'utopie du primitivisme

Les théoriciens du voyage et de la littérature de voyage s'accordent à dire que le voyage n'est pas seulement défini par « un déplacement dans l'espace³⁷⁰ » et que l'étrangeté d'un lieu ou d'un peuple ne dépend pas uniquement de la distance géographique qui les sépare du voyageur³⁷¹. « Un voyage s'inscrit simultanément dans l'espace, dans le temps, et dans la hiérarchie sociale³⁷². », précise encore Lévi-Strauss, qui observe que l'étrangeté de l'ailleurs peut provenir de la différence d'organisation d'une société, dont les membres occupent des rôles et entretiennent des relations qui surprennent le voyageur. L'étrangeté peut également résulter du sentiment d'être revenu dans le passé, en raison, d'une part, de l'écart qui paraît exister entre le développement technique de l'Occident et celui de sociétés étrangères, et d'autre part, en raison du paysage, dont l'abondance végétale évoque, pour Lévi-Strauss en

³⁷⁰ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, *op. cit.*, p. 94.

³⁷¹ « geographical distance was not the sole criterion for determining "strangeness". » Glenn HOOPER, « The Isles/Ireland: the wilder shore », in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, *op. cit.*, p. 174.

³⁷² Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, *op. cit.*, p. 94.

Amérique du Sud, « [le] début de la création³⁷³ », et pour Lawrence à Ceylan, « the world before the Flood³⁷⁴ ».

Segalen note lui aussi, dans son projet d'examen de ce qu'est l'exotisme, le rapport de ce dernier « à l'histoire. Passé ou Avenir³⁷⁵. », et assimile l'exotisme à une « [f]uite éperdue du Présent Mesquin³⁷⁶ ». Le voyage est donc une fois de plus considéré comme un moyen d'échapper à quelque chose, et les majuscules employées par Segalen confèrent au voyage un sens presque pascalien : il permet non seulement d'échapper à des circonstances historiques ou politiques pénibles, telles celles de l'Angleterre après la guerre dans le cas de Lawrence et ses contemporains, mais aussi à l'ennui pascalien d'un Loti, par exemple. La référence à l'avenir, dans la citation, est intéressante, car si Lawrence et Lévi-Strauss comparent le voyage à un recul dans le passé, tous deux conçoivent en même temps l'objectif ou le résultat de leur voyage auprès de sociétés amérindiennes comme un apprentissage utile à l'avenir de l'Occident. Rappelons brièvement que Lévi-Strauss considère que l'étude de sociétés pré-civilisées peut servir à éclairer et à réformer les mœurs des sociétés occidentales, et que Lawrence espérait trouver en Amérique la promesse d'un nouveau départ pour la civilisation occidentale : « I believe America is the New World. Europe is a lost name, like Nineveh or Palenque. There is no more Europe, only a mass of ruins from the past. I shall come to America. I don't believe in Uncle Samdom, of course. But if the rainbow hangs in the heavens, it hangs over the western continent³⁷⁷. » Les États-Unis avec leurs valeurs industrielles et consuméristes ne représentent pas cet espoir, symbolisé par l'arc-en-ciel du roman éponyme (que Lawrence commente dans cette même lettre), mais auprès des peuples pré-civilisés du continent américain, Lawrence imaginait pouvoir échapper à la modernité

³⁷³ *Ibid.*, p. 101.

³⁷⁴ (2508 To Lady Cynthia Asquith, 30 April 1922), D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 234.

³⁷⁵ Victor SEGALEN, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers* (Notes), *op. cit.*, p. 19.

³⁷⁶ *Ibid.*

³⁷⁷ (1435 To Waldo Frank, 27 July 1917), D. H. LAWRENCE, *Letters iii.*, *op. cit.*, p. 143-144.

contemporaine de l'Occident et découvrir ce qui permettrait de régénérer la civilisation occidentale.

Le primitivisme lawrencien constitue, nous l'avons vu, davantage un outil de critique de la modernité et d'exploration fictionnelle des moyens pour régénérer le moi occidental qu'une exhortation à un mode de vie sauvage, d'autant plus que Lawrence démontre dans divers écrits explorant la piste du primitivisme que l'adoption d'une culture « primitive » est utopique pour le voyageur occidental. Dans *Studies in Classic American Literature*, il contredit catégoriquement l'affirmation de Crève-cœur selon laquelle une multitude d'Européens ont délaissé la civilisation occidentale pour rejoindre des tribus amérindiennes, tandis que rares sont les Amérindiens qui ont fait l'inverse, et l'accuse de sentimentalisme, d'idéalisme et surtout d'hypocrisie, car sa conception des Indiens est purement fantasmée et le désir de vivre parmi eux, formulé par le protagoniste de *Letters from an American Farmer*, contraste vivement avec la vie réelle de l'auteur, qui se réfugia en Grande-Bretagne pendant la Révolution américaine, puis en France et finalement à New York. Malgré l'animosité de sa critique de Crève-cœur, Lawrence admet que le point de vue exprimé dans *Letters from an American Farmer* ne reflète pas nécessairement l'opinion de son auteur : « No doubt, in actual life, Crevecoeur made some distinction between the Indian, who drank rum à la Franklin, and who burnt homesteads and massacred families, and those Indians, the noble Children of Nature, who peopled his own pre-determined fancy » (SCAL 38), une remarque que l'on peut appliquer à Lawrence et ses propres écrits primitivistes, qui embellissent et idéalisent les sociétés Chilchui et de Quetzalcóatl. Helen Carr constate que les étrangers dépeints par Lawrence sont des constructions de son imagination et que les Indiens en particulier font l'objet d'observations contradictoires :

« In *Mornings in Mexico* (1927) he creates his own intoxicated version of the Indian soul. He despises the Indians with whom he has contact, his servant and the local villagers, who live a mongrel half-European, half-Indian existence, but when he comes

to describe their dances he insists that “so long as he is pure” the Indian is in touch with the vital universe, unlike the modern European or America, trapped in their mechanical existence³⁷⁸. »

On pourrait ajouter que ses lettres, jugeant hâtivement les danses Hopi « weird rather than beautiful³⁷⁹ », correspondent peu aux longues descriptions lyriques des danses « primitives » qui figurent dans *The Plumed Serpent* et « The Woman Who Rode Away ». Ces contradictions mettent en lumière la déception de Lawrence, qui recherche chez l'autre non-européen « primitif » une sensibilité et un rapport au monde non-rationnels qui ont cessé d'exister chez l'individu européen moderne, mais est confronté à la « corruption » de l'influence occidentale chez les individus pré-civilisés qu'il rencontre. En résulte son discours primitiviste, qui semble hypocrite à Carr, mais reflète en vérité sa volonté de reconstruire cette sensibilité et cette cosmologie pré-civilisées qui échappent à la civilisation occidentale « désenchantée », parce que rationalisée, « mécanisée ».

En dépit de l'embellissement des cultures « primitives » de ces deux récits et de l'éloge de leur lien vital avec le cosmos, il reste que la trame narrative établit toute la difficulté de l'intégration des personnages occidentaux aux sociétés Chilchui et de Quetzalcóatl, et infirme la possibilité de leur adhésion complète aux cosmologies qui leur sont imposées. La prisonnière des Chilchuis se soumet passivement aux rites de la tribu, sans chercher à comprendre leur signification, et les manifestations de son ignorance ou de son indifférence envers les pratiques rituelles rythment le récit : « Meanwhile she was faintly aware of the fire on the altar, the heavy, heavy sound of a drum » (*WWRA* 64), « walls painted with strange devices, which she could not understand » (*WWRA* 66), « She knew she was a victim ; that all this elaborate work upon her was the work of victimising her. But she did not mind. » (*WWRA* 67). En outre, même lorsqu'elle fait un effort conscient pour comprendre la

³⁷⁸ Helen CARR, « Modernism and travel (1880-1940) », in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, *op. cit.*, p. 84.

³⁷⁹ (3209 To Emily King, [20 August 1924]), D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 100.

cosmologie des Indiens et interroge le jeune Chilchui à ce sujet, son esprit occidental ne peut saisir pleinement la signification mystique de la critique de l'homme blanc, de sorte que sa réponse aux explications du jeune homme simplifie les enjeux mystiques en ramenant la discussion au plan des émotions :

« “But,” she faltered, “why do you hate us so? Why do you hate me?”

He looked up suddenly with a light on his face, and a startling flame of a smile.

“No, we don’t hate,” he said softly, looking with a curious glitter into her face.

“You do,” she said, forlorn and hopeless. » (*WWRA* 62)

Kate Leslie, quant à elle, est pleinement consciente du rôle des symboles, des hymnes et des cérémonies rituelles conçus par Ramón et Cipriano, mais son esprit critique, sceptique même, ainsi que sa mentalité européenne, lui interdisent de croire et de s'investir fidèlement dans une religion qu'elle juge artificielle et inadaptée à son propre moi : « Ramón and Cipriano no doubt were right for themselves, for their people and country. But for herself, ultimately, ultimately she belonged elsewhere. » (*WWRA* 387), décide-t-elle dans l'un des derniers chapitres.

Le culte de Quetzalcóatl n'est pas à proprement parler « primitif », puisqu'il est réintroduit et réinventé par Ramón, un Mexicain d'origine espagnole et d'éducation européenne, et par Cipriano, lui aussi éduqué en Europe ; toutefois, il représente aux yeux de Kate une forme de destruction de la civilisation, de recul de la pensée civilisée par l'abandon de valeurs centrales telles que l'individualisme : « Poor Kate, it was hard to have to reflect this. It meant a submission she had never made. It meant the death of her individual self. It meant abandoning so much, even her own very foundations. For she had believed truly that every man and every woman alike was founded on the individual. » (*PS* 390). C'est là une des principales raisons, sinon la principale raison, pour laquelle elle ne peut se forcer à accepter le nouvel ordre politique et religieux de Ramón : elle ne peut ignorer les fondements de sa

conscience et de son moi occidentaux, ni revenir sur l'évolution de la conscience moderne. Richard Somers fait part du même sentiment, à savoir que l'individualisme et la singularité de chaque homme sont les produits d'une pensée civilisée avancée, qu'il est impensable de délaissier : « I won't give up the flag of our real civilised consciousness. [...] I'm the enemy of this machine-civilisation and this ideal civilisation. But I'm not the enemy of the deep, self-responsible consciousness in man, which is what I mean by civilisation. » (K 348).

La « pensée primitive », telle que l'appelaient les ethnographes de la fin du XIX^e siècle, présente donc pour Lawrence des avantages dans l'exploration heuristique de la relation entre l'homme et son environnement qu'il mène dans sa fiction, mais elle lui paraît sous-développée par rapport à la pensée « civilisée », c'est-à-dire occidentale, quand il s'agit de maturité réflexive et de conscience de soi : « But we can't go back. Whatever else the South Sea Islander is, he is centuries and centuries behind us in the life struggle, the consciousness-struggle, the struggle of the soul into fullness. » (SCAL 127). La vie pré-civilisée appartient au passé, à l'enfance de la civilisation occidentale, selon le schéma interprétatif que nous exposons en début de chapitre, ce qui implique que revenir à un mode de vie et de pensée « primitifs » constituerait une régression délibérée et donc une autre forme de dégénérescence. Le primitivisme lawrencien est une exploration de la « conscience primitive » et des atouts thérapeutiques qu'elle présente pour la conscience occidentale.

Incompatibilité des consciences occidentales et pré-civilisées

En plus d'être « moins avancée » que la conscience occidentale, la conscience pré-civilisée n'est tout simplement pas compatible avec elle et ne peut être adoptée par un individu occidental qu'au prix de l'abandon de sa conscience occidentale. Lawrence explique dans *Mornings in Mexico* que les deux types de conscience sont entièrement opposés, irréconciliables et funestes l'un pour l'autre : « The consciousness of one branch of humanity is the annihilation of the consciousness of another branch. That is, the life of the Indian, his

stream of conscious being, is just death to the white man. And we can understand the consciousness of the Indian only in terms of the death of our consciousness. » (*MM* 55). Afin de comprendre la raison pour laquelle la conscience « primitive » est néfaste à l'homme occidental, aux yeux de Lawrence, il faut se pencher sur la question du métissage, car il est évident que cette incompatibilité ne repose pas uniquement sur le fait que la conscience occidentale est dominée par la *mental consciousness*, tandis que la conscience amérindienne, par exemple, est dominée par la *blood-consciousness*, puisque le but du primitivisme lawrencien est justement de développer la *blood-consciousness* dans la conscience occidentale. En vérité, la question du mélange des deux consciences, occidentale et pré-civilisée, rejoint celle du mélange des races, que Lawrence condamne résolument :

« 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. » (*PS* 56)

Même si les héroïnes lawrenciennes font preuve d'un dégoût peu dissimulé pour la physionomie des Amérindiens et si Kate Leslie en particulier déclare initialement sa répugnance à l'idée de s'unir à Cipriano³⁸⁰, l'argument qu'avance Lawrence ne formule pas explicitement le dessein de conserver la pureté de la race, un fantasme pourtant répandu dans les discours racistes de son temps, aux États-Unis comme en Europe. Il utilise une nouvelle fois le motif du sang, porteur de *consciousness*, afin de justifier la nocivité du mélange pour l'individu métis lui-même : celui-ci sera à jamais écartelé entre deux consciences opposées, transmises par ses parents et véhiculées par le sang, et ne pourra jamais atteindre le but ultime

³⁸⁰ « She noted this long black hair with a certain distaste. » D. H. LAWRENCE, *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, *op. cit.*, p. 45.

« “But you see,” she said, “I have no *impulse* to marry you, so how can I?”

“Why?” he said.

“You see, Mexico is *really* a bit horrible to me. And the black eyes of the people really make my heart contract, and my flesh shrink. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 235.

de tout individu, selon la métaphysique lawrencienne : « that every individual creature shall come to its own particular and individual fullness of being. » (*PU* 191), puisque son moi est scindé en deux consciences conflictuelles. Lawrence a probablement développé cette idée de division interne à partir de sa lecture de Nietzsche, qui conçoit lui aussi le métissage comme une dégénérescence du moi : « L'homme des époques de décomposition et de métissage désordonné porte dans sa chair l'héritage d'une ascendance hybride, c'est-à-dire des instincts et des normes de valeur contradictoires, perpétuellement en lutte, et qui ne lui laissent que rarement le repos³⁸¹. » Les instincts et normes de valeur sont repris par la *blood-consciousness* lawrencienne, mais Lawrence remplace l'image de la « chair » par la métonymie du « sang », qui symbolise, comme la chair, l'héritage de traits physiologiques et psychologiques ancestraux, mais présente l'avantage d'être aussi le socle sur lequel est bâtie toute sa théorie des modes de conscience.

Avec le personnage de Kate, Lawrence illustre d'une part l'émergence de la *blood-consciousness* et d'autre part, la lutte destructrice entre deux formes de conscience : « She was aware of a duality in herself, and she suffered from it. » (*PS* 429). On pourrait croire que ce sont sa *mental consciousness*, depuis longtemps ancrée en elle, et sa *blood-consciousness*, nouvellement découverte, qui s'affrontent pour prendre le contrôle de son moi, car la « dualité » en question oppose un moi « insentient, curiously hard and "free" » à « her sensitive, desirous self », « organically connected » (*PS* 429) : des termes habituellement employés par Lawrence pour décrire la *mental consciousness* et la *blood-consciousness*, respectivement. Toutefois, il est question de « self » dans ce passage, et non de « consciousness » : « It was as if she had two selves » (*PS* 249), ce qui signifie que ce ne sont pas deux *modes* de conscience qui tourmentent Kate, car tout moi devrait être composé de la *mental* et de la *blood-consciousness* pour être complet, ce sont deux *formes* de conscience qui

³⁸¹ Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, op. cit., p. 158.

divisent son moi en deux. De plus, Kate associe chacun de ces deux moi à des lieux et des personnes : « a new one, which belonged to Cipriano and Ramón », « the other [...] belonging to her mother, her children, England, her whole past » ; de ce fait, les deux « selves » sont en réalité deux formes de conscience, appelées « ways of consciousness » dans *Mornings in Mexico* (MM 55) : la conscience anglaise ou européenne, et la conscience indienne du culte de Quetzalcóatl, dont les conceptions du monde sont inconciliables. On peut en conclure que c'est pour cela que *The Plumed Serpent* s'achève sur une scène dans laquelle l'héroïne hésite entre rester au Mexique ou retourner en Angleterre : premièrement, une entière adaptation au lieu nouveau lui est impossible, parce qu'il lui faudrait adopter la conscience indienne et délaisser sa conscience occidentale, une solution que Lawrence juge envisageable dans *Mornings in Mexico* : « One man can belong to one great way of consciousness only. He may even change from one way to another. » (MM 55), mais rejette catégoriquement dans *Studies in Classic American Literature* : « The white man's spirit can never become as the red man's spirit. It doesn't want to. » (SCAL 56). Deuxièmement, la *mental consciousness* de Kate continue à prendre le dessus dans les moments où elle refuse de renoncer à l'idéal individualiste et rejette le lien « organique » avec les gens de Quetzalcóatl, parce que la *blood-consciousness* qui s'est développée en elle au contact de ces étrangers est trop étroitement liée à la conscience indienne et à un primitivisme qu'elle juge excessif et incompatible avec sa conception européenne du monde.

En définitive, les écrits primitivistes de Lawrence ne préconisent ni l'adoption d'un mode de vie « primitif » ni l'adhésion à une cosmologie « primitive », mais ils dépeignent des cosmologies primitivistes, c'est-à-dire des reconstructions fictionnelles et idiosyncratiques de cosmologies « primitives », afin de confronter la conscience occidentale, dominée par la *mental consciousness*, à d'autres formes de conscience, indienne par exemple, dans lesquelles la *blood-consciousness* est prépondérante. Il s'agit pour Lawrence, non de démontrer une

quelconque supériorité de la conscience indienne sur la conscience occidentale, mais d'établir l'existence d'autres formes de conscience, qui conçoivent la relation de l'homme au monde différemment de la conscience occidentale, de mettre en perspective la conscience occidentale et sa cosmologie, et de mettre en évidence les avantages qu'il y a à être conscient de l'existence de ces autres formes de conscience. C'est le sens de la formule quelque peu énigmatique, mais cruciale dans le projet lawrencien de recherche d'une *Weltanschauung* extra-européenne : « The only thing you can do is to have a little Ghost inside you which sees both ways, or even many ways. » (MM 55). La majuscule à « Ghost » évoque le symbole du « Holy Ghost » que Lawrence emploie pour désigner la *consciousness* au plus profond de soi, qui allie *mental* et *blood-consciousness*. La phrase signifie donc que la *consciousness* est plus complète grâce à la connaissance des autres formes de conscience. En outre, cette connaissance confirme que la conscience occidentale telle qu'elle existe n'est pas la seule qui s'impose à la civilisation européenne, que son étiolement ne fait aucun doute lorsqu'on la compare à d'autres formes de conscience, et que les autres formes de conscience présentent des conceptions du monde qui pourraient être adaptées à la conscience occidentale et contribuer à sa régénération. De même que l'étude de sociétés étrangères apporte à l'ethnologue des pistes de réflexion concernant l'amélioration de sa propre société, ainsi que l'affirme Lévi-Strauss³⁸², le voyage a permis à Lawrence de conforter sa conception de la relation *blood-conscious* et interdépendante que l'homme devrait avoir avec le cosmos, de l'approfondir au contact de sociétés « primitives », dont le mode de vie repose sur cette relation, et de l'illustrer au moyen du primitivisme, tout en admettant que les aspects des cosmologies « primitives » qui pourraient servir à la régénération de la conscience occidentale doivent être adaptés à celle-ci pour pouvoir être acceptés. Comme le dit Ramón à Kate, il est

³⁸² Voir Chapitre IV, note 75.

de son devoir de transmettre à sa patrie le savoir qu'elle a acquis auprès des Hommes de Quetzalcóatl en l'appliquant à la conscience irlandaise³⁸³.



³⁸³ « Tell them in your Ireland to do as we have done here. [...] Let them find themselves again, and their own universe, and their own gods. Let them substantiate their own mysteries. The Irish have been so wordy about their far-off heroes and green days of the heroic gods. Now tell them to substantiate them, as we have tried to substantiate Quetzalcoatl and Huitzilopochtli. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 426-427.

CHAPITRE VI

LE RETABLISSEMENT DU LIEN VITAL

ENTRE L'HOMME ET LE COSMOS



« First there is the relation to the living universe. Then comes the relation of man to woman. Then comes the relation of man to man. And each is a blood-relationship, not mere spirit or mind³⁸⁴. », affirme « A Propos of *Lady Chatterley's Lover* », le dernier essai qu'écrivit Lawrence, en 1929, pour défendre le roman contre ses détracteurs, et par conséquent, la dernière formulation de sa métaphysique et l'aboutissement du cheminement de sa pensée, enrichie et affinée tout au long de sa vie, de ses écrits et de ses voyages. Si cette théorie de la triple relation de l'homme était déjà présente dans l'esprit de l'auteur à l'époque de *The White Peacock*, son premier roman, publié en 1911, on constate que, d'une part, le concept de *blood-consciousness* n'avait pas encore été développé, et d'autre part, la relation de l'homme à la nature n'avait pas encore pris les dimensions cosmiques et animistes que l'on trouve dans les essais tardifs et les œuvres explicitement primitivistes de la fin de sa carrière.

³⁸⁴ D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and "A Propos of Lady Chatterley's Lover"*, *op. cit.*, p. 331.

C'est au contact d'autres lieux que son Angleterre natale, de paysages différents qui lui inspirèrent de nouvelles sensations non-rationalisées, n'ayant pas fait l'objet d'une reprise dans les schémas d'une raison normalisatrice, et d'autres cultures, considérées comme « primitives », que Lawrence élaborait l'idée d'un lien *blood-conscious*, épanouissant et revitalisant, avec le cosmos tout entier, et pas seulement avec l'étendue bien plus modeste et proche de la ferme, d'un champ ou d'un bois. La pensée amérindienne, adaptée bien sûr à la logique de sa propre métaphysique, lui a fourni un cadre dans lequel il a pu étoffer la relation interdépendante de l'homme à l'univers, dans laquelle s'inscrit la relation sexuelle régénératrice entre l'homme et la femme, et la relation communautaire entre les hommes. C'est en ce sens que le lien entre l'homme et le cosmos « vient en premier » : il englobe les autres relations, à la nature, entre les deux sexes et entre « blood-brothers » (au sens de compagnons qui se connaissent et se comprennent par la *blood-consciousness*³⁸⁵), et seul permet l'épanouissement complet de l'individu, auquel contribuent les autres relations. L'influence de la culture amérindienne est d'ailleurs parfaitement évidente dans une lettre adressée à Rolf Gardiner, dans laquelle Lawrence rattache sa théorie aux pratiques ancestrales, qui célébraient elles aussi le lien *blood-conscious* entre les hommes, et entre les hommes et le cosmos : « One needs to establish a fuller relationship between oneself and the universe, and between oneself and ones [sic] fellow man and fellow woman. It doesn't mean cutting out the "brothers in Christ" business simply: it means expanding it into a full relationship, where there can be also physical and passionate meeting, as there used to be in the old dances and rituals³⁸⁶. ».

Après avoir utilisé la cosmologie amérindienne pour illustrer et étayer sa conception de l'interdépendance de l'homme et du cosmos, Lawrence a trouvé dans la culture étrusque disparue une autre structure métaphysique susceptible de soutenir sa théorie. Du fait même de

³⁸⁵ Voir Chapitre VI, 2.

³⁸⁶ (3860 To Rolf Gardiner, 11 October 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v., op. cit.*, p. 552-553.

l'extinction de ce peuple et du manque de connaissances à son sujet, encore aujourd'hui, la possibilité d'une interprétation idiosyncratique de l'art étrusque, et de la cosmologie que représente ce dernier, s'offrait à l'auteur, qui a ainsi pu explorer et postuler, grâce à une culture étrusque fantasmée, la richesse d'une philosophie de la vie et d'un lien vital entre tous les êtres. Il ajoute en outre que cette philosophie, ou « religion », était présente chez l'homme bien avant l'apparition des anciennes cultures distinctes que nous connaissons, et que la recherche de la vitalité, transmise à l'homme par une relation avec le cosmos, a toujours été l'objectif principal de l'espèce humaine :

« The old idea of the vitality of the universe was evolved long before history begins, and elaborated into a vast religion before we get a glimpse of it. When history does begin, in China or India, Egypt, Babylonia, even in the Pacific and in aboriginal America, we see evidence of one underlying religious idea: the conception of the vitality of the cosmos, the myriad vitalities in wild confusion, which still held in some sort of array: and man, amid all the glowing welter, adventuring, struggling, striving for one thing, life, vitality, more vitality: to get into himself more and more of the gleaming vitality of the cosmos. That is the treasure. » (SEP 57)

La vitalité est donc une qualité précieuse, et sa valeur était reconnue par les anciens peuples des divers berceaux de l'humanité (dont font partie les îles du Pacifique et l'Amérique, lieux visités par Lawrence), qui possédaient une plus grande sagesse à ce sujet que la civilisation occidentale moderne, pour qui l'argent ou la connaissance importent plus que la vie et la vitalité. Dans *Psychoanalysis and the Unconscious*, Lawrence s'exclame : « We are really far, far more life-stupid than the dead Greeks or the lost Etruscans » (PU 118), signifiant par ce « life-stupid » que la civilisation moderne a perdu de vue l'objectif premier d'être pleinement : « The final aim is not *to know*, but *to be*. » (PU 105). La dichotomie que Lawrence met en relief reprend celle de *mental consciousness* et *blood-consciousness*, de connaissance rationalisée du monde opposée à une compréhension mystique, non-rationalisée. Cela signifie que la *mental consciousness* est une forme

d'appréhension du monde qui permet la connaissance comme fin en elle-même, une perspective que rejette Lawrence, car la connaissance doit au contraire être un moyen d'exister en relation non-rationalisée avec le cosmos, ce que rend possible la *blood-consciousness*.

1

Renouer avec le spirit of place européen

Apories américaines

En dépit de son rejet apparent de l'Europe, et de l'Angleterre notamment, Lawrence laisse entendre à de rares occasions qu'il est de son devoir de mettre en garde la civilisation occidentale contre ses dérives et de partager sa clairvoyance avec ses contemporains, afin de sauver sa patrie de l'anéantissement : « I tell you, we'd better buck up and do something for the England to come, for they've pushed the spear through the side of *my* England³⁸⁷. » Il endosse ainsi un rôle prophétique, au sens où sa parole est présentée comme une vérité et une mise en garde adressée à la communauté anglaise, en marge de laquelle le prophète se positionne tout en revendiquant son intérêt pour son salut. Lawrence définit dans son œuvre la nécessité de rétablir un lien vital entre l'homme occidental et le cosmos, ce qui passe avant tout par une redécouverte de la valeur de la terre de ses ancêtres, de l'importance de la préserver de la modernisation, et de la complétude qu'elle peut apporter à l'homme qui sait vivre en harmonie avec elle.

Malgré les nombreuses réflexions, antérieures à son séjour américain, portant sur le déclin irrémédiable de l'Europe et la promesse du salut de la civilisation occidentale sur le continent américain, les écrits contemporains ou postérieurs à ce séjour adoptent un tout autre

³⁸⁷ (3904 To Rolf Gardiner, 3 December 1926) *Ibid.*, p. 592.

point de vue, bien que Lawrence prolongeât ses louanges du sentiment de liberté, de pureté et de simplicité qu'offre l'Amérique sauvage, durant toute sa période américaine et après son retour en Europe. En effet, la joie que lui procure la vie quotidienne à Kiowa Ranch reste inaltérée, si l'on en croit sa correspondance, aussi difficiles que soient les conditions en haute altitude et en dépit de l'effort constant qu'il doit fournir pour composer avec un *spirit of place* qui lui semble hostile à sa présence. De retour en Europe, il exprime plusieurs fois à Brett, qui a regagné Taos, sa nostalgie du ranch : « How I should love to breathe the air at the ranch, and to taste the well water! », « I would love to be able to stride over to the ranch, and Taos, for a bit: for the clear air, and a ride on Aaron, and a sight of the mountains ³⁸⁸». Les deux lettres évoquent le souvenir d'une vie simple, saine et en harmonie avec la nature ; toutefois, la nostalgie de ce genre de lettres coexiste, à la même période, avec la réalisation qu'une implantation définitive en Amérique est impossible : « I feel my life is really over here, not in America³⁸⁹. », mais que, du reste, un retour définitif en Angleterre est tout aussi impensable : « I am afraid I should never want to live in my native land again³⁹⁰. »

La troisième version de *Studies in Classic American Literature*, rédigée entre 1922 et 1923, c'est-à-dire pendant que Lawrence se trouvait sur le sol américain, explique que l'homme blanc n'est pas à sa place sur le continent américain, car il n'existe pas de lien mystique et ancestral entre lui et le paysage, et ce dernier, dans la conception animiste de l'auteur, est hostile à la présence de l'homme blanc, qui ne parvient pas à s'y adapter. Le passage le plus explicite à ce sujet se trouve dans l'essai « Fenimore Cooper's Leatherstocking Novels », qui laisse transparaître l'expérience personnelle de Lawrence en Amérique au moyen du pronom « one » :

³⁸⁸ (3749 To Hon. Dorothy Brett, 7 July 1926) *Ibid.*, p. 491-492, et (3897 To Hon. Dorothy Brett, 24 November 1926) *Ibid.*, p. 585.

³⁸⁹ (3897 To Hon. Dorothy Brett, 24 November 1926) *Ibid.*

³⁹⁰ (3779 To Rachel Hawk, 8 August 1926) *Ibid.*, p. 506.

« [...] when one comes to America, one finds that there is always a certain slightly devilish resistance in the American landscape, and a certain slightly bitter resistance in the white man's heart. Hawthorne gives this. But Cooper glosses it over.

The American landscape has never been at one with the white man. Never. And white men have probably never felt so bitter anywhere, as here in America, where the very landscape, in its very beauty, seems a bit devilish and grinning, opposed to us. »
(*SCAL* 59)

Bien que Cooper soit mentionné, il s'agit davantage du sentiment de Lawrence à propos du paysage américain que d'une analyse de la représentation qu'en fait Cooper dans ses romans. Une comparaison de cette version de l'essai avec sa première version, datant de 1917-1918, démontre cependant que l'idée d'une hostilité du *spirit of place* américain envers l'homme blanc est née dans l'esprit de Lawrence à la lecture des œuvres de Cooper, bien avant qu'il en fasse lui-même l'expérience au Nouveau-Mexique en 1922. Son analyse du roman *The Prairie*, par exemple, met en relief cette même impression que l'esprit de la prairie s'attaque aux hommes blancs pour venger les maux infligés aux indigènes : « It is the story of the recoil and death of the white element in the face of the native daimon » (*TSM* 99). Mais en parallèle, la première version de cet essai présente également des signes de l'attraction qu'exerce le continent américain sur l'auteur à cette époque : « No man could sufficiently praise the beauty and glamorous magnificence of Cooper's presentation of the aboriginal American landscape, the New World. » (*TSM* 98). En 1917, Lawrence ne connaît l'Amérique qu'à travers la littérature américaine ; la guerre en Europe, avec tous les désagréments étudiés précédemment³⁹¹ et l'interdiction de se rendre aux États-Unis, ne fait qu'embellir à ses yeux l'image de cette terre magnifique et sauvage, qu'il considère encore alors comme le Nouveau Monde et l'avenir de la civilisation occidentale. Son sentiment d'être retenu prisonnier en Angleterre transparait dans la première version de l'essai, lorsqu'il perçoit dans le *Pioneers* de Cooper une Amérique qui ressemble à une Angleterre « primitive », familière et inconnue à la

³⁹¹ Voir chapitre IV, 1, La Grande Guerre : point culminant de l'idéal mécanique destructeur.

fois, plus désirable que l'Angleterre où il se trouve, plongée dans la guerre et la mécanisation : « It is England – but England lost on the edge of the unknown; England more English and characteristic than England ever was, asserting itself in the toils of the great dark spirit of the continent. » (*TSM* 97).

Lawrence a donc d'abord conçu l'idée de l'antagonisme entre la conscience occidentale de l'homme blanc et le *spirit of place* du continent américain en lisant les romans de Cooper, qui mettent en scène l'adversité à laquelle l'homme blanc doit faire face dans l'espace « non-civilisé » de la *frontier* ; mais son observation personnelle et immédiate de la vie rurale d'un Occidental sur le sol américain a confirmé cette intuition et affaibli le projet de donner un nouvel élan à la civilisation occidentale en Amérique, dont les paysages et les peuples autochtones ont conservé la vitalité cosmique recherchée.

Harmonie ancestrale avec la terre

Lawrence considère que la relation de l'homme occidental à la terre américaine est uniquement utilitaire, économique et rationalisée, contrairement au lien animiste qui unit l'Amérindien à son environnement, ou à la cohabitation progressive de l'homme européen avec le paysage qu'il a modelé : « Americans have never loved the soil of America as Europeans have loved the soil of Europe. America has never been a blood-home-land. Only an ideal home-land. The home-land of the idea, of the spirit. And of the pocket. Not of the blood. » (*TSM* 194). Il oppose, comme Lévi-Strauss après lui, l'exploitation matérialiste de la terre en Amérique, qui repose sur une conquête rapide et violente des espaces naturels, asservis aux besoins de l'homme de manière systématique, à la transformation séculaire et respectueuse de la terre européenne, à laquelle l'homme a dû s'adapter, tout en la modifiant par étapes. Lévi-Strauss explique que l'inaccessibilité de certains espaces, et sans doute l'insuffisance de savoir technique requis pour les travailler, sont responsables de la transformation lente et morcelée du paysage européen : « les échanges se sont produits sur un

rythme plus lent (comme en forêt) ou encore – dans les montagnes – parce que les problèmes posés étaient si complexes que l’homme, au lieu de leur donner une réponse systématique, a réagi au cours des siècles par une multitude de démarches de détail³⁹² ». Du fait de cet ajustement progressif et ponctuel, l’homme européen a connu une lente « composition » avec la terre qu’il exploitait, une action réciproque entre hommes et territoire, rendue impossible par la rapidité de la domination nord-américaine ; il a conçu ses rapports avec elle comme un échange équilibré, modelant la terre avec respect pour qu’elle lui fournisse ses meilleures ressources, de sorte qu’ils « se sont mutuellement façonnés³⁹³ ».

Lawrence précise que dans les régions méditerranéennes, telles que l’Italie, cette influence réciproque dépasse le plan physique, car le paysage semble avoir acquis, suite à la présence humaine et des modifications imposées, une sorte de personnalité, une « expression » propre :

« Wherever one is [in Italy], the place has its conscious genius. Man has lived there and brought forth his consciousness there and in some way brought that place to consciousness, given it its expression, and, really, finished it. The expression may be Proserpine, or Pan, or even the strange “shrouded gods” of the Etruscans or the Sikels, none the less it is an expression. The land has been humanised, through and through: and we in our own tissue consciousness bear the results of this humanisation. »
(SS 117)

La « conscience » communiquée par l’homme au paysage, du fait de leur interaction, se communique ultérieurement aux générations suivantes : c’est ainsi que le sentiment du *spirit of place* perdure et que l’homme et la terre se façonnent physiquement mais aussi psychologiquement. Rappelons que le *spirit of place*, tel qu’il est défini dans le premier chapitre de *Studies in Classic American Literature*, est le fruit de la rencontre et de l’influence réciproque d’un lieu et d’un peuple. Toutefois, l’urbanisation en Europe a fragilisé la proximité et l’intimité qui s’étaient établies entre les hommes et la terre qu’ils cultivaient, et

³⁹² Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, op. cit., p. 104.

³⁹³ *Ibid.*, p. 103.

l'industrialisation a transformé les méthodes d'exploitation respectueuses de la nature, rompant une relation réciproque ancestrale.

Si Lawrence admet qu'il ne peut être demandé à l'homme blanc d'adhérer à la conscience animiste de l'Amérindien, parce que « The consciousness of one branch of humanity is the annihilation of the consciousness of another branch. That is, the life of the Indian, his stream of conscious being, is just death to the white man. » (*MM* 55), nombre de ses essais puisent leurs images et leur représentation d'une sensibilité à la vie du cosmos dans cette croyance, et semblent enjoindre le lecteur à développer le même rapport animiste à la nature. C'est le cas par exemple dans « Pan in America », qui détaille l'évolution de l'allégorie de Pan, de ses débuts en tant que déité farouche et source de puissance vitale dans la Grèce antique, à sa transformation en figure satanique à l'ère chrétienne, et enfin à sa dissolution sur le continent américain, où il n'est plus ni dieu ni démon mais l'ensemble de tout ce qui existe, l'harmonie cosmique et la vitalité qui réside en tout élément naturel. Un passage de cet essai illustre cette troisième et dernière manifestation du concept de Pan en exposant les pensées et les sensations du narrateur au sujet d'un pin « which is still Pan », c'est-à-dire qui transmet au narrateur le sentiment d'appartenir à un tout englobant et procède à un échange de vie et d'énergie : « I am even conscious that shivers of energy cross my living plasm, from the tree, and I become a degree more like unto the tree, more bristling and turpentiney, in Pan. And the tree gets a certain shade and alertness of my life, within itself. » (*P* 25). La notion d'un échange d'énergie vitale est un principe animiste emprunté à la cosmologie « primitive », tel que Descola l'a décrit³⁹⁴, et Lawrence anticipe la réticence de son lecteur occidental à concevoir un tel rapport avec son propre environnement naturel : « Of course, if I like to cut myself off, and say it is all bunk, a tree is merely so much lumber not yet sawn, then in a great measure I shall *be* cut off. » (*P* 26). Mais tandis qu'il admet que

³⁹⁴ Voir chapitre V, 3, Le primitivisme comme outils métaphysique.

d'aucuns sont peu disposés à percevoir, au-delà de son usage matériel, le rôle que joue le pin dans le renouvellement d'énergie cosmique de l'homme, il conclue que cette perception n'est pas une question de capacité ou de sensibilité innée mais une question d'attitude, car chacun peut choisir d'être réceptif à la vie du cosmos et au lien vital qui peut exister entre l'homme et son milieu naturel. La répétition de la question rhétorique « Is it truer to life [...]? » (P 26) insiste sur l'insignifiance et le vide d'une existence dépourvue de ce lien vital, contrairement à une existence consciente de la vie interdépendante du cosmos et nourrie de sa vitalité. Sans retourner à des habitudes « primitives » ni souscrire à une cosmologie proprement amérindienne, les Européens devraient s'inspirer de la relation harmonieuse avec la terre que les Amérindiens ont su préserver, afin de rétablir celle que connaissaient les peuples européens pré-civilisés, comme les Étrusques.

« Return of the Native » : *régénération en terre anglaise*

L'incapacité des voyageurs lawrenciens à s'intégrer durablement à une communauté radicalement étrangère et à s'implanter dans un lieu trop « exotique », dont le *spirit of place* résiste à leurs tentatives d'adaptation, est le signe que la régénération recherchée dans des lieux inconnus et aussi reculés que possible du pays d'origine ne peut être intégralement accomplie. Les protagonistes de *Aaron's Rod*, *The Lost Girl*, « St Mawr » et *The Plumed Serpent* songent tous brièvement à un retour en Angleterre lorsque la régénération espérée se révèle insatisfaisante, un échec signalé précisément par le désir de quitter le lieu censé remédier au désenchantement dont ils étaient victimes dans leur pays d'origine. Stefania Michelucci estime qu'un retour au point de départ était « inévitable » pour Lawrence après l'échec de la régénération en Australie puis en Amérique³⁹⁵ ; l'adjectif me semble mal choisi, parce que Lawrence évita jusqu'à la fin de sa vie d'élire domicile dans sa patrie, préférant

³⁹⁵ « It was inevitable that after exploring the extreme poles of the known world and experiencing their particularities – always problematic for western man – the writer turned back to his point of origin, England. » Stefania MICHELUCCI, *Space and Place in the Works of D. H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 104.

l'Italie et le sud de la France. Il est vrai néanmoins que le retour prolongé (et *a posteriori*, définitif) de Lawrence en Europe après ses deux séjours rapprochés sur le continent américain, et le choix de l'Angleterre comme cadre de son roman suivant, *Lady Chatterley's Lover*, constituent une nouvelle étape dans la quête de régénération et un revirement d'opinion quant à l'avenir, auparavant jugé funeste, de l'Europe. Sans faire l'erreur de considérer *Lady Chatterley's Lover* comme l'aboutissement de la quête, simplement parce qu'il s'est avéré être le dernier roman que Lawrence ait eu le temps d'écrire avant sa mort, on ne peut nier que la renaissance de Constance dans un lieu attaché à ses racines identitaires et culturelles, et à celles de l'auteur par la même occasion, suggère qu'une régénération complète du voyageur britannique ne peut s'accomplir que sur la terre de ses ancêtres.

La régénération a pour but d'atteindre une forme de complétude du moi, le « fullness of being » de *Fantasia of the Unconscious*, ou « full achievement of oneself » de *Study of Thomas Hardy*, et cette complétude est possible, d'une part, en redécouvrant l'identité anglaise, l'*Englishness*, par la préservation du paysage rural traditionnel, garant de la continuité avec le passé ; et, d'autre part, en développant avec la terre anglaise une relation harmonieuse, qui apporte vitalité, sagesse et épanouissement. Dans l'esprit de Lawrence, le paysage rural des Midlands, avec ses forêts de chênes, ses villages, ses collines et ses murets de pierre, symbolise une Angleterre pré-moderne, agricole, ancrée dans des traditions proches de la nature, et témoigne également de la grandeur passée de la nation et de ses valeurs oubliées : « To me as a child and a young man, it was still the old England of the forest and agricultural past [...] and Robin Hood and his merry men were not very far away³⁹⁶. », confie-t-il dans l'essai « Nottingham and the mining countryside ». Le nom de Robin Hood évoque le Romanesque des temps passés, la forêt, le mythe romantique et antimoderne d'un ordre situé au moyen-âge, et le sentiment de communauté que le matérialisme a fait disparaître. De

³⁹⁶ D. H. LAWRENCE, « Nottingham and the Mining Countryside », in *Phoenix: the Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 133.

manière similaire, *Lady Chatterley's Lover* (où Robin Hood est aussi attaché à l'identité du paysage) rappelle avec nostalgie une époque où les lieux étaient traversés par des « knights riding and ladies on palfreys » (*LCL* 42), emblèmes de noblesse et de magnificence révolus, dont la forêt garde pourtant le souvenir : « The place remembered, still remembered » (*LCL* 43). Le paysage des Midlands devient ainsi une synecdoque de toute l'Angleterre pré-moderne et un sanctuaire de l'histoire nationale, ancrée dans ce paysage, ce que confirme encore son association à « the old agricultural England of Shakespeare and Milton and Fielding and George Eliot³⁹⁷ » : en même temps que le souvenir d'un mode de vie proche de la nature, authentiquement anglais, le paysage conserve l'héritage de la grandeur artistique anglaise à travers les âges. Préserver ce morceau du pays, c'est donc assurer la sauvegarde de son passé glorieux et la continuité avec celui-ci, et, comme le prédit Clifford : « If some of the old England isn't preserved there'll be no England at all » (*LCL* 43), c'est aussi assurer un avenir à la nation en perpétuant le caractère anglais authentique, qui survit non pas dans les hommes mais dans le paysage. Un contemporain de Lawrence, Ford Madox Ford, adhère à la même conviction que « Englishness is not a matter of "race" or blood but, rather, one of "place"³⁹⁸ », car l'Angleterre rurale, symbolisée dans son œuvre par la campagne du sud du pays plutôt que les Midlands lawrenciens, incarne un modèle de société pensé comme proprement anglais, loin de la corruption engendrée par l'urbanisation. Comme le résume Loeffler dans son article sur *Parade's End*, le roman de Ford conclut que la guerre, l'Empire et la modernisation écartent l'individu de son identité anglaise, de sa culture, ses caractéristiques et son passé anglais, mais que l'amour de la terre anglaise, de son paysage rural emblématique et ancestral permet de reconstruire cette identité nationale. C'est pourquoi le protagoniste décide de tourner le dos au reste du monde, colonial et urbain, et de revenir à la vie rurale pour se consacrer à « a life of introspection carried out in intimate harmony with

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 135.

³⁹⁸ Toby Henry LOEFFLER, « The "Backbone of England": History, Memory, Landscape, and the Fordian Reconstruction of Englishness », *op. cit.*, p. 19.

the land³⁹⁹ », une idée proche de la pensée lawrencienne qui, dans *Lady Chatterley's Lover*, abandonne tout projet de régénération ailleurs que sur le sol anglais et, par l'intermédiaire du personnage de Mellors, exprime le même souhait de s'isoler du monde pour se replier sur une petite communauté rurale.

Outre la reconstruction ou la sauvegarde de l'identité nationale, de la culture et des valeurs traditionnelles, vivre en harmonie avec la terre de ses ancêtres garantit la plénitude prescrite par *Study of Thomas Hardy*, dans la mesure où la proximité avec la nature et la faculté de la comprendre ou d'interagir avec elle avec succès permet d'y puiser la vitalité qui manque aux hommes déracinés, qui, sous l'effet de la modernisation et de l'urbanisation, ont inconsciemment coupé le lien vital qui les rattachait à la terre. Examinant l'intrigue de *The Return of the Native*, Lawrence observe que le personnage éponyme, Clym Yeobright, qui prétend avoir acquis une grande sagesse à l'étranger, est en réalité bien moins sage et épanoui que les autochtones de Egdon Heath qu'il croit instruire, et ne comprend pas, contrairement à eux, l'importance d'être ancré dans sa terre natale et de vivre en communion avec elle :

« He came back to Egdon – what for? To reunite himself with the strong, free flow of life that rose out of Egdon as from a source? No – “to preach to the Egdon eremites that they might rise to a serene comprehensiveness without going through the process of enriching themselves.” As if the Egdon eremites had not already far more serene comprehensiveness than ever he had himself, rooted as they were in the soil of all things, and living from the root. What did it matter how they enriched themselves, so long as they kept this strong, deep root in the primal soil, so long as their instincts moved out to action and to expression. » (*STH* 27)

Or la question rhétorique de Lawrence au début de cet extrait indique bien que Clym aurait dû, selon lui, renouer ce lien vital avec la terre de ses ancêtres, afin de trouver la véritable plénitude qu'elle pouvait lui offrir, au lieu de se complaire dans une illusion de « serene comprehensiveness » qui viendrait de son expérience parisienne dans le commerce

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 17.

des diamants, qui lui a appris que l'argent ne fait pas le bonheur, pour parler communément. Contrairement à Lawrence lui-même, qui paraît conscient d'un flux vital circulant entre sa propre terre natale et sa personne, si l'on en croit la lettre qui témoigne : « I rather like being back in my old country, the Midlands. I don't care for London. But I feel my own regions give me something⁴⁰⁰. », bien qu'il refuse de s'y établir à long terme, Clym, qui regagne pourtant Egdon Heath définitivement, commet l'erreur d'ignorer la puissance vitale de la nature et manque de devenir aveugle, une allégorie semblable à la paralysie de Clifford Chatterley, qui est lui aussi coupé du monde naturel entourant Wragby. D'ailleurs, Stefania Michelucci remarque pertinemment que les deux auteurs partagent une conception semblable de la relation de l'homme à la nature, le *spirit of place* lawrencien rappelant le concept de « fate » de Hardy⁴⁰¹, par la représentation d'une nature hostile à ceux qui ne parviennent pas, chez Lawrence, à établir une relation *blood-conscious* avec leur environnement, et chez Hardy, à percevoir et à interpréter le langage de la nature. Pour prendre un autre exemple de l'œuvre de Hardy, le berger Gabriel Oak de *Far From the Madding Crowd* est le seul des quatre personnages principaux de ce roman à comprendre la nature et à pouvoir, de ce fait, résister à sa puissance destructrice : c'est ainsi qu'il anticipe le violent orage du chapitre 37 et sauve la récolte de Bathsheba, parce qu'il avait été capable de lire les divers signes avant-coureurs, notamment l'attitude effrayée des moutons, blottis les uns contre les autres pour se protéger. Son intimité avec la nature est analogue à celle des Brangwen de *The Rainbow*, même si Tom Brangwen perd la vie dans l'orage qui frappe sa ferme ; comme Oak, les hommes Brangwen sont réceptifs aux actions des éléments et dépendent de l'interaction avec le cosmos pour leur survie :

⁴⁰⁰ (3800 To Earl Brewster, 29 August 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 518.

⁴⁰¹ « Lawrence's "spirit of place" is similar to the "fate" of Thomas Hardy, a writer who profoundly influenced Lawrence's early works and to whose influence there would seem to be a "return" in the later ones. This influence is seen particularly in the fear of violent, implacable nature [...] » Stefania MICHELUCCI, *Space and Place in the Works of D. H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 110.

« 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. 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. » (R 10-11)

Le sol et le vent sont presque personnifiés et, dans l'esprit des Brangwen, agissent dans l'intérêt de leurs activités humaines, l'un s'offrant à la semence et l'autre séchant leurs épis de blé détrempés. Cette vision de la nature s'éloigne quelque peu de celle de Hardy, car Lawrence insiste davantage sur les bienfaits de la communion avec la nature, plutôt que sur sa puissance dévastatrice. Les substantifs « exchange » et « interchange » suggèrent une relation au cosmos bien plus bénéfique que chez Hardy, et le résultat de la vie harmonieuse que mènent les Brangwen sur leur terre n'est pas simplement une question de survie et de résistance aux éléments, comme c'est le cas pour Gabriel Oak, mais une vitalité accrue et une forme de complétude, soulignées par l'anaphore « it was enough » et la répétition de « full ».

Certes *The Rainbow* précède la période des pérégrinations de Lawrence autour du globe et par conséquent, son idée qu'un retour à la terre d'origine et le rétablissement d'une relation interdépendante avec elle sont essentiels à la régénération européenne ; mais on retrouve dans *Lady Chatterley's Lover* le sentiment d'une paix intérieure ou d'une satisfaction épanouie chez Mellors et Constance, provenant de leur association *blood-conscious* à la forêt et tout ce qu'elle contient : arbres, fleurs, faisans.

2

*L'idéal utopique de « blood-brotherhood »**Une relation exclusivement masculine*

S'il faut attendre *Kangaroo* pour voir apparaître pour la première fois l'expression « blood-brother » sous la plume Lawrence, l'idée d'une relation amicale très intime entre deux hommes est omniprésente dans son œuvre, depuis *The White Peacock* jusqu'à *The Plumed Serpent*, mais la nature exacte de cette relation subit quelques variations. Analysons d'abord la définition de « blood-brother » qu'offre Richard Somers dans *Kangaroo*, afin de déterminer ensuite ces variations : « He had all his life had this craving for an absolute friend, a David to his Jonathan, Pylades to his Orestes: a blood-brother » (K 107). La première notion, « an absolute friend », suggère une relation platonique, une camaraderie perpétuelle qui transcende les circonstances, les différences ; la seconde, « a blood-brother », ne désigne ni une fraternité spirituelle, au sens premier donné par l'Oxford English Dictionary, ni un lien consanguin⁴⁰², mais découle de la *blood-consciousness*, qui perçoit instinctivement chez un autre homme une affinité du sang. Les deux exemples qui étayent cette conception, l'un tiré de la Bible, l'autre de la mythologie grecque, mettent en avant l'amitié fidèle de deux hommes, en dépit d'événements adverses qui devraient faire d'eux des ennemis. Il est certain que Lawrence a lu le Premier livre de Samuel qui conte l'amitié de David et Jonathan, et ait été frappé par le verset « And it came to pass, when he had made an end of speaking unto Saul, that the soul of Jonathan was knit with the soul of David, and Jonathan loved him as his own soul⁴⁰³. » : l'âme, chez Lawrence, est un synonyme de *blood-consciousness*, de même que l'esprit est une autre appellation de la *mental consciousness*, et par conséquent, l'image

⁴⁰² « 1. A fellow Christian regarded as a spiritual brother, bound by the spilling of Chris's blood. [...] 2. A man or boy sharing a least one birth parent with another person; a brother by birth. » Oxford English Dictionary, URL : <http://www.oed.com/faraway.u-paris10.fr/view/Entry/295308?redirectedFrom=blood-brother#eid>, consulté le 7 avril 2016.

⁴⁰³ <http://www.kingjamesbibleonline.org/1-Samuel-Chapter-18/>, consulté le 17 juin 2015.

des âmes de David et de Jonathan s'unissant spontanément a certainement inspiré l'idée de « blood-brotherhood ». La référence à Pylade et Oreste, dont la proche amitié a parfois été interprétée comme une relation homo-érotique⁴⁰⁴, rappelle les nombreux couples de personnages lawrenciens qui entretiennent eux aussi des rapports presque amoureux, tels Birkin et Gerald Crich, Aaron Sisson et Rawdon Lilly ou encore Ramón et Cipriano.

Les trois romans qui présentent ces personnages contiennent chacun une scène d'intimité physique entre les deux hommes, souvent lue comme un fantasme homo-érotique voire homosexuel de l'auteur, mais sans donner davantage de substance à ces spéculations je soulignerais que le contact physique, comme dans la relation avec la femme, permet d'enrichir l'union *blood-conscious* avec un autre homme, un « blood-brother ». *The Plumed Serpent* va plus loin encore avec la scène du chapitre intitulé « The Living Huitzilopochtli », dans laquelle Ramón transforme Cipriano en Huitzilopochtli : au cours du rituel, Ramón pose ses mains sur différentes parties du corps de Cipriano qui correspondent à divers sièges d'énergie vitale, répétant la question « Is it dark? » (PS 368), afin d'endormir la *mental consciousness* de Cipriano. Naturellement, l'étape qui décrit « Ramón bound him fast round the middle, then, pressing his head against the hip, folded the arms round Cipriano's loins, closing with his hands the secret places. » (PS 368), invite à une interprétation sexuelle, que contre-balancent toutefois les comparaisons naturelles qui suivent (« two living stones, or two eggs [...] as one might grasp the base of a young tree, as it emerges from the earth » [PS 360]), suggérant davantage un accouchement qu'un accouplement. En effet, Ramón tient les pieds de Cipriano « to his own abdomen », et Cipriano s'endort « within the womb of

⁴⁰⁴ « Il vous suffira donc de savoir qu'un jour le brave Oreste, engagé dans une bataille, cherchait son cher Pylade, pour goûter le plaisir de vaincre ou de mourir en sa présence. [...] Enfin Pylade tomba sans vie ; et l'amoureux Oreste, qui sentait pareillement la sienne sur le bord de ses lèvres, la retint toujours, jusqu'à ce que d'une vue égarée ayant cherché parmi les morts et retrouvé Pylade, il sembla, collant sa bouche, vouloir jeter son âme dedans le corps de son ami. », Savinien de CYRANO DE BERGERAC, *États et Empires du Soleil*, Honoré Champion, Paris, 2004, p. 281-282, http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2011_prevosta&part=330126, consulté le 17 juin 2015.

undisturbed creation » (PS 369), signalant ainsi que le rituel avait pour but d'ensevelir l'homme en Cipriano pour mettre au monde la divinité. Tout au long du rituel, la *mental consciousness* s'efface au profit de la *blood-consciousness* et les deux hommes sombrent ensemble dans un état inconscient et presque surhumain, que seul permet le lien *blood-conscious* qui les unit.

Nous avons établi jusqu'ici que la « blood-brotherhood » est une relation entre deux hommes rendue possible par la *blood-consciousness*, ce qui implique une part d'intimité physique, mais une relation qui ne remplace pas celle avec la femme, car si l'on rappelle la citation qui ouvrait ce chapitre, « First there is the relation to the living universe. Then comes the relation of man to woman. Then comes the relation of man to man⁴⁰⁵. », les deux types de relation sont nécessaires à la complétude de l'homme, d'après Lawrence. D'ailleurs, il n'est jamais question de « blood-sisterhood » dans son œuvre, comme si cette relation d'amitié intime et dévouée ne pouvait exister qu'entre hommes. Pourtant, lorsque Lawrence examine les rapports entre hommes et femmes dans des essais tels que « We Need One Another » ou « The Real Thing », il prend en considération, à sa manière, le point de vue de la femme. Il y a bien dans ses récits des affinités entre personnages féminins, tels que Kate et Teresa, Constance et Mrs Bolton, mais leurs nationalités, leurs classes sociales et leurs cultures divergentes semblent s'opposer à un lien *blood-conscious* tel qu'il existe entre certains personnages masculins. Remarquons à ce propos que les couples masculins cités plus haut sont formés d'individus appartenant à la même culture ; or, d'autres occurrences de « blood-brotherhood » apparaissent également entre hommes de cultures différentes, mais nous verrons que la nature de leurs liens diffère de ceux étudiés ci-dessus et que de ce fait la relation échoue.

⁴⁰⁵ D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and "A Propos of Lady Chatterley's Lover"*, op. cit., p. 331.

Le « blood-brother » étranger

Comme le sentiment de « blood-brotherhood » est perçu au moyen de la *blood-consciousness* et que celle-ci est présumée toujours très développée chez les individus non-occidentaux, il semble logique que ce genre de lien involontaire et spontané se tisse également entre hommes qui ne partagent pas la même langue ou la même culture. Dans *Movements in European History* par exemple, Lawrence explique qu'un homme pré-civilisé, « the pigmy naked Bushman », comprend instinctivement la nature profonde d'un homme occidental, en dépit des artifices civilisés qui l'impressionnent, « my gun, my power to write letters or to send telegrams or to build railways » (*MEH* 255), et que cette capacité est plus avancée chez les peuples « primitifs » que chez les Occidentaux (démontrant une fois de plus que le progrès technique éloigne l'homme occidental d'une relation « vitale » non-rationalisée et non-médiatisée avec le monde qui l'entoure). Mais l'œuvre lawrencienne ne met en scène aucune « blood-brotherhood » pleinement réalisée et acceptée par deux étrangers, seulement des possibilités d'une telle relation. En dépit de la définition offerte dans *Kangaroo*, qui prône une relation « absolue », indépendante de toute caractéristique sociale ou culturelle, Lawrence semble se heurter à un paradoxe, puisque ses voyageurs, pourtant désireux de rencontrer un « blood-brother », rejettent la possibilité de ce type de relation lorsqu'un tel individu se présente. Le narrateur de *Sea and Sardinia* se découvre une affinité avec un marchand ambulant sarde rencontré dans une auberge, qu'il estime être « a kindred soul » (*SS* 106) en raison de la personnalité de l'étranger, similaire à la sienne : « the untameable, lone wolf soul » (*SS* 106), qui se démarque du reste de la compagnie par son intelligence, sa malice et son audace. Malgré leur attrait réciproque et la tentation de suivre le « girovago » dans ses pérégrinations, le narrateur finit par se détourner de ce « blood-brother » potentiel avec un certain snobisme, jugeant qu'il serait inconvenant de s'associer à pareille canaille. Leur relation extrêmement éphémère ne répond donc pas aux critères de la définition donnée dans

Kangaroo, le lien entre eux n'étant pas « absolu » mais subordonné à leur situation sociale, ce qui pose problème par rapport à la notion même de « blood-brotherhood » : si celle-ci est non-rationnelle, générée par une affinité qui ne dépend pas de l'intellect, comment le voyageur peut-il la refuser ? Dans *Kangaroo* et *Women in Love*, Richard et Gerald sont embarrassés par la suggestion de « blood-brotherhood » offerte par Jack Callcott et Birkin⁴⁰⁶ ; est-ce à dire qu'il ne s'agit pas de « blood-brotherhood » si seulement l'un des deux hommes ressent cette affinité, ou qu'elle est bien réelle mais que l'autre refuse de la reconnaître ?

Sea and Sardinia et *Kangaroo* soulèvent un autre problème : l'association avec un « blood-brother » fait ombrage à la relation avec la femme, or, la théorie de la triple relation implique la coexistence et la complémentarité de la relation au sexe opposé et de la relation à un autre homme : « The ultimate comradeship which sets about to destroy marriage destroys its own raison d'être. The ultimate comradeship is the final progression from marriage; it is the last seedless flower of pure beauty, beyond purpose. But if it destroys marriage it makes itself purely deathly. » (*TSM* 263). De même que le narrateur de *Sea and Sardinia* renonce à une opportunité de « blood-brotherhood » pour ne pas contrarier son épouse, qui voit le marchand d'un mauvais œil (« too impudent for the q-b » [*SS* 105]), Richard Somers abandonne lui aussi le projet de camaraderie avec Jack Callcott, pour ne pas mettre en péril son mariage avec Harriett. En marge de l'intrigue politique, le roman s'articule autour de l'évolution des rapports entre ces trois personnages et de l'hésitation du protagoniste, pris entre sa volonté de privilégier la relation conjugale et son désir de s'engager dans une relation de fraternité au service d'une grande cause. En accord avec la théorie formulée dans « A Propos of *Lady Chatterley's Lover* », Richard aspire à la troisième forme de relation, « of man to man », sa relation avec Harriett ne suffisant pas à satisfaire ses ambitions « masculines »

⁴⁰⁶ « Gerald laughed in his throat, and said:

“That’s certainly one way of looking at it. – I can say this much, I feel better. It has certainly helped me. – Is this the Brüderschaft you wanted?”

“Perhaps. Do you think this pledges anything?”

“I don’t know,” laughed Gerald. » D. H. LAWRENCE, *Women in Love*, *op. cit.*, p. 273.

d'engagement dans quelque projet aux côtés d'autres hommes. Mais il ne parvient pas à concilier les deux, car si Harriett ne s'oppose pas à son besoin de se lancer dans une entreprise politique dont elle est tenue à l'écart, elle refuse que celle-ci prévale sur leur relation maritale, qui constitue le socle de leurs deux vies. Le narrateur omniscient soutient sa position et reproche également à Richard d'avoir trahi le lien conjugal : « Now in this revolution stunt, and his insistence on "male" activity, Somers had ruptured the root flow, and Harriett was a devil to him;— quite rightly » (K 164), car, bien que le lien conjugal doive accommoder le lien avec d'autres hommes, il constitue un lien plus vital que ce dernier et le rend possible (c'est pour cela, encore une fois, que Lawrence précise dans sa théorie « *First there is the relation to the living universe. Then comes the relation of man to woman. Then comes the relation of man to man.* » [mes italiques]). Après avoir négligé Harriett pour s'allier à Jack Callcott, Richard fait volte-face, incapable de se consacrer équitablement aux deux types de relation, et tout en reconnaissant l'essentialité de son mariage avec Harriett, il condamne âprement la familiarité de Callcott à son égard, familiarité que critiquait Harriett, mais que lui-même appréciait davantage que leur vie commune.

Outre l'obstacle que représente le conflit irrésolu entre les deux types de relation, la « blood-brotherhood » avec Callcott n'aboutit pas à une relation satisfaisante parce que les deux hommes possèdent des natures opposées et que leur appartenance à deux cultures rivales génère trop de méfiance l'un envers l'autre. Jack laisse continuellement entrevoir une sorte de complexe d'infériorité à l'empire britannique, qu'incarne Somers à ses yeux : « "Oh, don't apologise," said Jack, with a faint, but even more malevolent smile. "It's pretty well always the same. You come out from the old countries very cock sure, with a lot of criticism to you. But when it comes to doing anything, you sort of fade out, you're nowhere. We're used to it, we don't mind." » (K 290), et la crainte d'être incompris, méprisé, voire trahi, par l'étranger anglais, freine sa confiance et sa loyauté en même temps que celles de Somers. D'autre part,

le lien qui pourrait se former entre eux ne correspond pas réellement au concept de « blood-brotherhood » dont rêve Richard, car la notion de « mate » que chérit Callcott provient d'un contexte martial et comprend de ce fait des aspects qui ne lui conviennent pas, tels que la familiarité et la physicalité de camarades de régiment, la prépondérance de leur camaraderie sur tout autre type de lien, ainsi que la violence et l'extrémisme inhérents à la nature de Jack. À chaque fois que Jack affiche l'un de ces aspects, Richard a un mouvement de recul : lorsque Jack évoque l'invincibilité qui résulterait de leur alliance, quels que soient les obstacles, « Somers dropped his head » (K 105), ou encore lorsqu'il jure de se sacrifier pour Richard s'il le fallait, « Somers went pale. He didn't want anybody laying down their lives for him. » (K 106). Pour résumer, l'échec d'une relation de « blood-brothers » avec Jack Callcott tient avant tout à leur vision divergente de ce que doit être la « blood-brotherhood », et à l'hésitation de Somers à s'engager dans une telle relation et dans une grande cause politique, deux obstacles qui émanent de leur appartenance à deux cultures dissemblables.

Échec de la « blood-brotherhood » universelle

Dans l'œuvre lawrencienne, les exemples de véritable « blood-brotherhood » sont rares et ne concernent que des personnages masculins appartenant à la même culture, à la même classe sociale, pourvus des mêmes idéaux et du même sens de dévouement, ce qui restreint en fin de compte la portée de la notion de « blood » : c'est le cas de Gerald Crich et Birkin (même si Gerald reste réticent), Jack Callcott et Fred Wilmot (le frère de sa femme), Ramón et Cipriano. À l'inverse, Aaron Sisson et Rawdon Lilly sont finalement divisés par leur classe sociale, de même que le narrateur de *Sea and Sardinia* et son *girovago*, et Somers, même s'il partage les idées politiques de Callcott, est trop individualiste et européen pour s'engager. Lawrence explore donc à travers ses différents personnages les possibilités de « blood-brotherhood », qui s'avère être, en définitive, essentiellement un idéal irréalisable, en particulier quand il est envisagé transcendant frontières et cultures. L'auteur déclare dans une

lettre : « Myself, I am sick of the farce of cosmic unity, or world unison. It may exist in the abstract – but not elsewhere. [...] We may agree about abstract, yet practical ideas, like honesty, speaking the truth, and so on. And there it ends. – The spirit of place ultimately always triumphs. An American of pure English descent is different in all his reactions, from an Englishman⁴⁰⁷. » La fin de cette citation signifie implicitement que la *consciousness* des différents peuples (leurs « réactions ») est trop divergente pour imaginer une possible entente universelle, parce que le *spirit of place*, qui résulte de l'influence de ces peuples sur le lieu qu'ils occupent, influe si profondément en retour sur leur *consciousness*, tout en étant si spécifique à chaque lieu du globe, qu'une entière compréhension entre les peuples est impossible.

Le dirigeant du parti travailliste, Willie Struthers, dans *Kangaroo*, incarne la croyance en une possible alliance spirituelle de tous les travailleurs du monde dans la reconnaissance de leur situation commune de soumission à l'Empire, mais il n'est jamais question de « blood-brotherhood » : « “Join hands with the workers of the world: just a fist-grip, as a token and a pledge. Take nobody to your bosom – a worker hasn't got a bosom. » (K 312). Struthers écarte les notions d'amitié et de dévouement de sa conception d'une union internationale, conscient de la peur xénophobe de ses camarades travailleurs d'être dépossédés par des travailleurs étrangers (« What's the scare about being mixed up with Brother Brown and Chinky and all the rest » [K 313]), mais les noms « Brother Brown » et « Brother Black », qui désignent les travailleurs indiens et africains, soulignent la parenté de leur condition. Cette alliance serait donc une « mental-brotherhood » (le terme n'est jamais utilisé par Lawrence), dans la mesure où elle n'émanerait pas d'une affinité perçue par la *blood-consciousness*, mais serait imposée par l'intelligence dans un contexte de lutte socio-politique. Jack Callcott, quant à lui, représente une position plus opposée encore que celle de Struthers à une alliance entre

⁴⁰⁷ (3155 To Rolf Gardiner, 4 July 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 67.

les peuples, convaincu qu'une union travailliste internationale est une dangereuse utopie, car sous prétexte de s'associer pour défendre leurs droits, les travailleurs asiatiques et africains envahiraient l'Australie et asserviraient les travailleurs blancs, puisque seule la civilisation occidentale est capable de concevoir le principe de liberté⁴⁰⁸.

L'idée de « blood-brotherhood » universelle, de communion *blood-conscious* de tous les hommes, est donc une vision séduisante pour Lawrence, mais il se montre conscient que dans les faits, une telle communion est illusoire, car chaque peuple possède une *blood-consciousness* trop singulière et trop « locospécifique » pour comprendre instinctivement les autres peuples, comme l'explique cette métaphore aux accents darwiniens : « All races have one root once one gets there. Many stems from one root: the stems never to commingle or “understand” one another⁴⁰⁹. » Il confie en outre à sa consœur, Amy Dawson Scott, que seuls les écrivains, dotés d'une sensibilité et d'une faculté de compréhension universelle, sont capables de ressentir la « blood-brotherhood⁴¹⁰ », même si ses personnages-écrivains et lui-même ne paraissent pas avoir eu beaucoup de succès dans la construction de relations reposant sur cette conception (Murry évoque dans son autobiographie l'insistance avec laquelle Lawrence lui parlait de « blood-brotherhood » et de l'existence d'un lien entre eux que Murry ne parvenait pas à saisir⁴¹¹). Richard Somers, écrivain à l'image de son créateur, renonce en définitive au concept de « blood-brotherhood », décidant qu'il n'a jamais véritablement voulu de cette relation, trop intime et sujette à des interprétations différentes, et

⁴⁰⁸ « “There'll be the Labour Party, the Socialists, uniting with the workers of the world. *They'll* be the workers, if ever it comes to it. Those black and yellow people'll make 'em work – not half. It isn't one side only that can keep slaves. Why, the fools, the coloured races don't have any *feeling* for liberty. They only think you're a fool when you give it to them, and if they got a chance, they'd drive you out to work in gangs, and fairly laugh at you. All this world's-worker business is simply playing their game.” » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 90.

⁴⁰⁹ (3256 To John Middleton Murry, 3 October 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 142-143.

⁴¹⁰ « I do think that artists – writers – are perhaps the only people who may be capable of imaginative international understanding. » (3182 To Amy Dawson Scott, 4 August 1924) *Ibid.*, p. 88.

⁴¹¹ « He talked of the blood-brotherhood between us, and hinted at the need of some inviolable sacrament between us – some pre-Christian blood-rite in keeping with the primeval rocks about us. Timidly, I withdrew only the more. And his exasperation increased. » John Middleton Murry, *The Autobiography of John Middleton Murry: Between Two Worlds*, J. Messner, New York, 1936, p. 409.

le remplace par celui de communauté : « Yet he wanted some living fellowship with other men; as it was he was just isolated. Maybe a living fellowship! – but not affection, not love, not comradeship. Not mates and equality and mingling. Not blood-brotherhood. None of that. » (*K* 107). Le dilemme entre le besoin de vivre en compagnie d'autres hommes et le penchant naturel pour l'individualisme se fait clairement sentir, et la relation communautaire semble répondre à ces deux exigences, d'autant plus qu'elle présente le double avantage de ne pas amoindrir la relation entre homme et femme, et de constituer le cadre idéal à une régénération de l'individu et de la société, si petite soit-elle.

3

La régénération occidentale : entreprise collective ou individuelle ?

Individualité et société : une contradiction inhérente

Si Lawrence approuve le raisonnement aristotélicien qui pose le principe que « naturellement l'homme est un être sociable⁴¹² », parce que celui-ci participe activement à la vie de la *polis*, communauté formée naturellement pour répondre à des besoins plus larges que les nécessités individuelles, il met en avant l'insurmontable tension qui existe entre l'individualité, qui cherche à s'étendre et à se compléter par tous les moyens, et la société, qui limite considérablement les libertés individuelles :

« This is the tragedy, and only this: it is nothing more metaphysical than the division of a man against himself in such a way: first, that he is a member of the community, and must, upon his honour, in no way move to disintegrate the community either in its moral or its practical form; second, that the convention of the community is a prison to his natural, individual desire, a desire that compels him, whether he feel justified or not, to break the bounds of the community [...] » (*STH* 21)

⁴¹² Aristote, *Politique*, traduit par J. Barthélémy Saint-Hilaire, Dumont, Paris, 1848, p. 7.

Contrairement à certaines oppositions créatrices, telles que la cohabitation de la *blood-consciousness* et de la *mental consciousness*, Lawrence postule que toute division interne de l'individu est une force destructrice, comme celle qu'il observe chez le métis : « he is divided against himself » (*PS* 56), préjugé inspiré d'une formule empruntée au Nouveau Testament⁴¹³. La vie en société empêcherait donc l'individu d'atteindre la complétude du moi, entravée par des lois qui certes garantissent à chaque citoyen la sécurité et la liberté (relative à celle des autres), mais, ce faisant, font obstacle à son épanouissement, puisqu'il se trouve dans l'obligation de choisir entre l'inhibition de son désir de détruire la communauté qui l'empêche de donner libre cours à ses inclinations naturelles, et la force qui le pousse à se soustraire aux lois ou à s'isoler de la communauté, actes tout aussi destructeurs. En effet, tandis qu'il reconnaît certaines vertus à l'individualisme d'une part, et à la vie en société d'autre part, Lawrence met en lumière les écueils qui sont inhérents à ces deux modes d'être, sans jamais opter pour l'un plutôt que l'autre, de sorte que ses écrits proposent trois formes de régénération, envisagées avec le même degré de conviction : la régénération de toute la société à une échelle nationale, la régénération individuelle à l'écart de la société, et la régénération individuelle au sein d'une petite communauté.

Régénération collective : vers un nouveau modèle politique et social

Malgré les hésitations et les contradictions exprimées au sujet de la *blood-brotherhood*, Lawrence fait de celle-ci la pierre d'angle d'un nouvel ordre politique et social, inspiré de Walt Whitman pour ce qui est du sentiment fondateur, de l'armée romaine pour son organisation et son fonctionnement, et de Nietzsche pour ses objectifs. Plusieurs de ses écrits mentionnent le poète américain et son idée de « Love of Comrades », paraphrasé en « trusting love of a man for his mate » et « unselfish [...] sacred relation » (*K* 197), ou encore « sheer

⁴¹³ « And if a kingdom be divided against itself, that kingdom cannot stand. And if a house be divided against itself, that house cannot stand. » Mark 3:24, <https://www.kingjamesbibleonline.org/Mark-3-24/>, consulté le 8 avril 2016.

friendship » (*TSM* 262-3), qu'il oppose d'ailleurs à « simple sexless friendships », ce qui ne signifie pas que le « Love of Comrades » comporte une part sexuelle, mais que la simple relation d'amitié et celle d'amitié profonde diffèrent de la relation sexuée (avec la femme), et diffèrent entre elles, car sans être de nature sexuelle, l'amour entre camarades est de nature plus physique, puisqu'il dépend de la *blood-consciousness*, dans l'interprétation de Lawrence. Ce troisième type de relation qu'est l'amitié fidèle entre hommes représente, pour Whitman comme pour Lawrence, l'avenir de la civilisation occidentale, « the new great dynamic of life » (*TSM* 261) ; toutefois, Lawrence s'écarte de la vision démocratique et universelle de Whitman : nous avons déjà vu qu'il renâcle à étendre cette camaraderie à des individus étrangers et socialement inférieurs, tandis que Whitman la conçoit comme une fraternité entre tous les Américains⁴¹⁴ et même entre tous les peuples, une « Philadelphia » au sens d'amour fraternel⁴¹⁵. De plus, la démocratie chantée par Whitman⁴¹⁶ n'est pas du goût de Lawrence, qui critique systématiquement le modèle démocratique dans tous ses écrits, estimant que celui-ci favorise une dynamique d'abaissement et non d'élévation de l'individu, car l'égalité des droits et le pouvoir du peuple constituent deux forces qui cherchent à neutraliser toute manifestation de et toute aspiration à la supériorité, qu'elle soit de rang social bien sûr, mais aussi de caractère ou d'intellect. L'essai « Democracy », qui critique explicitement la pensée de Whitman, soutient que le modèle démocratique repose sur le concept de « the Average », un instrument de mesure des besoins humains qui, par une erreur d'interprétation, est devenu un idéal d'humanité destructeur de l'expression individuelle, parce qu'il a été appliqué au-delà du champ qui lui était réservé : « The Average Man just represents what all men need and desire, physically, functionally, materially, and socially. [...] Please keep out all Spiritual

⁴¹⁴ « From Nebraska, from Arkansas,/ Central inland race are we, from Missouri, with the/ continental blood intervein'd,/ All the hands of comrades clasping, all the Southern, all the/ Northern,/ Pioneers! O pioneers! » Walt WHITMAN, « Pioneers! O Pioneers! », in *The Complete Poems*, London, Penguin, 2004, p. 258.

⁴¹⁵ L'*OED* définit ainsi le substantif « philadelphia » : « Love for one's fellow human beings; brotherly love. » *Oxford English Dictionary*, URL: <http://www.oed.com/faraway.u-paris10.fr/view/Entry/142391>, consulté le 8 avril 2016.

⁴¹⁶ « For you these from me, O Democracy, to serve you/ ma femme!/ For you, for you I am trilling these songs. » Walt WHITMAN, « For You O Democracy », in *The Complete Poems*, *op. cit.*, p. 150.

and Mystical needs. They have nothing to do with the Average. You cannot Average such things⁴¹⁷. » D'une part, Lawrence reproche à la démocratie de glorifier les besoins et les possessions matériels⁴¹⁸, et, d'autre part, d'uniformiser les « besoins spirituels et mystiques », c'est-à-dire d'uniformiser les consciences. Sa colère contre la promotion de ce qui est commun et médiocre, sous le prétexte de l'égalité, et contre la tendance à l'éradication d'une individualité forte et affirmée, provient ainsi de cette conception en dernière analyse très négative de la démocratie, car cette dernière pervertit selon lui son objectif initial, qui est de faciliter la vie en société et de s'occuper des besoins collectifs, et non de s'immiscer dans la vie individuelle.

Il est indéniable que les écrits de Nietzsche sur la démocratie ont profondément influencé la condamnation que profère Lawrence, puisqu'on retrouve chez les deux auteurs l'idée que le régime démocratique est synonyme de « règne des médiocres et des débiles, mépris des valeurs aristocratiques et rares⁴¹⁹ », bien que Lawrence accorde à la démocratie et à l'égalité des droits une légitimité (certes restreinte aux besoins matériels) que Nietzsche paraît refuser catégoriquement. Néanmoins, ils se rejoignent entièrement dans la conviction que le régime démocratique annihile « tout ce qui est rare, singulier, privilégié dans l'homme supérieur⁴²⁰ », alors que ce sont justement ces valeurs et ces qualités chez de tels hommes qui construisent la grandeur de l'humanité. Nietzsche en appelle à l'abolition de la démocratie en faveur d'une « aristocratie nouvelle⁴²¹ », seule capable de diriger le peuple et de l'élever au-delà de sa médiocrité, une idée que Lawrence reprend à son compte en la développant avec plus de précisions et en s'éloignant de certains aspects. En effet, Nietzsche parle de sélection et de recrutement de cette aristocratie nouvelle, mais omet de spécifier par qui elle sera recrutée

⁴¹⁷ D. H. LAWRENCE, « Democracy » in *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, op. cit., p. 701.

⁴¹⁸ « And the more I see of democracy the more I dislike it. It just brings everything down to the mere vulgar level of wages and prices, electric light and water closets, and nothing else. » (2541 To Else Jaffe, 13 June 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, op. cit., p. 263-264.

⁴¹⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, op. cit., p. 12.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 190.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 12.

et sur quels critères. Il explique par ailleurs que ces hommes supérieurs devront être des hommes d'action, des esprits libres, des êtres purs, conscients de leur supériorité et des responsabilités que celle-ci implique, notamment le devoir de commander⁴²², une formulation qui évoque, avec le recul, l'idéologie raciale nazie, dont Lawrence s'écarte quelque peu en rejetant toute notion de pureté ou de naissance dans sa définition de l'aristocrate, insistant davantage sur son individualité marquée, son intégrité et sur la reconnaissance de sa supériorité par autrui, l'aristocrate en étant lui-même plus ou moins inconscient. Dans l'imaginaire lawrencien, les « aristocrates par nature⁴²³ » sont avant tout des hommes ou des femmes d'exception, « distinct, detached, single as may be from the public » et des spécimens d'humanité d'ordre supérieur, « the glory of mankind » (*STH* 46), rappelant le « Übermensch » de Nietzsche. L'aristocrate est aussi, nous dit Lawrence, un individualiste, autrement dit, « a man of distinct being, who must act in his own particular way to fulfil his own individual nature. He is a man who, being beyond the average, chooses to rule his own life to his own completion » (*STH* 49). C'est un homme indépendant, qui se connaît parfaitement et n'a besoin que de lui-même pour atteindre la réalisation de son moi, un aspect que Lawrence ajoute à la définition de Nietzsche. Mais surtout, l'aristocrate lawrencien ne doit sa supériorité qu'à lui-même, et cette supériorité n'est pas due à un rang, un titre ou un héritage quelconque, mais à des qualités morales et une façon d'être qui sont instinctivement reconnues comme supérieures par les autres hommes : « the mystic recognition of difference and innate priority » (*K* 107). Cette conception est illustrée dans *Kangaroo* par l'intermédiaire de l'Australien William James, qui discerne chez Harriett et Richard une supériorité tacite et non-affichée qu'il qualifie de « don » naturel : « It's the gift of being superior, there now: better than most folks. You understand me, I don't mean swank and money. That'll never give

⁴²² « L'instinct suprême de la propreté [...] c'est là le penchant qui nous distingue, étant un penchant aristocratique » *Ibid.*, pp. 288-289. « l'âme supérieure, le devoir supérieur, la responsabilité supérieure, la puissance créatrice et le don souverain de dominer » *Ibid.*, p. 190.

⁴²³ « I believe in the divine right of natural aristocracy, the right, the sacred duty to wield undisputed authority. » (2493 To Mabel Dodge Sterne, 10 April 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 226.

it you. Neither is it *thinking* yourself superior. The people that are superior don't think it, and don't even seem to feel it, in a way. And yet in a way they know it. » (K 72).

Les « natural aristocrats » suscitent donc le respect et l'amour de leurs concitoyens en vertu de ces qualités supérieures, qui peuvent et doivent être mises au service de la société, et c'est ici que Lawrence se démarque principalement de Nietzsche, en affirmant que si ces hommes supérieurs ont le devoir et la responsabilité de gouverner parce qu'ils sont plus aptes à le faire que les autres hommes, ils sont néanmoins choisis instinctivement par ces derniers pour gouverner. On retrouve ainsi le principe de *blood-consciousness* qui permet aux hommes de reconnaître spontanément un aristocrate et de s'allier à lui. L'aristocrate est instinctivement conscient de sa nature supérieure mais sa fonction de dirigeant politique dépend de son propre choix et de celui des hommes qui sont prêts à se soumettre à son commandement. Dans *Psychoanalysis and the Unconscious, Kangaroo*, et dans une certaine mesure, *The Plumed Serpent*, Lawrence développe l'idée d'un système politique hiérarchique semblable à la structure de commandement de l'armée romaine :

« As a matter of fact we should start at once a great league of comrades, all over America. Each ten comrades to have a leader, the leading soul among them, to whom they will give life and death obedience. Each ten decurions to choose their centurion, and each ten centurions their leaders of a thousand. And the league should exist in the name of living freedom, of pledged obedience, and sacred responsibility of command. Each comrade pledged to obey the leader he has chosen in his own soul's desire. » (PU 119-120)

L'objectif fondamental de cette pyramide de commandement est de confier le pouvoir à ceux qui savent en faire le meilleur usage, retirant ainsi aux autres hommes le poids d'une responsabilité qu'ils ne sont pas aptes à endosser et leur permettant de retrouver la vie insouciant, spontanée et heureuse qui leur était destinée⁴²⁴. Ce nouvel ordre politique et social se présente donc comme une solution de régénération collective d'une société donnée,

⁴²⁴ D. H. LAWRENCE, *Psychoanalysis and the Unconscious*, op. cit., p. 119-120.

reposant sur la mise en place d'une hiérarchie de pouvoir en fonction des capacités intellectuelles et morales des individus qui composent cette société (et c'est en cela qu'il s'agit d'une aristocratie dite « naturelle », déterminée par les qualités dont la nature a doté chaque individu), et visant à renouer les liens entre les membres de cette société sur le principe de la *brood-brotherhood*, tout en assurant le bonheur de chacun par la juste répartition des droits et devoirs, ainsi que le retour à une vie plus spontanée, plus *blood-conscious*.

Avec ses deux grands « leadership novels », Lawrence a imaginé une telle régénération, mais le résultat dans les deux cas est peu concluant : si les « Diggers » de Jack Callcott et Benjamin Cooley ont mis en place une hiérarchie de commandement conforme à la description de *Psychoanalysis and the Unconscious*, elle s'apparente davantage à une société secrète para-militaire qu'à un modèle de régénération collective, d'autant plus que le coup d'État mis en oeuvre par les Diggers à la fin du roman échoue et entraîne la mort de leur chef suprême. Don Ramón remporte plus de succès avec ses hommes de Quetzalcóatl qui, eux, parviennent à étendre leur nouvel ordre politique, social et religieux à presque tout le pays, et à transmettre à la population les nouvelles valeurs du culte de Quetzalcóatl. Cependant, il semble difficile de reproduire de telles tentatives au sein d'une société européenne, d'abord parce que la seconde s'appuie fortement sur la renaissance d'une divinité « primitive » dont l'équivalent serait difficile à trouver en Europe, ensuite parce que la forme de régénération envisagée par les Diggers ne paraît pas applicable à toute une société, en particulier puisqu'elle laisse de côté la moitié de ses membres, à savoir les femmes, dont la part dans cette régénération collective n'est apparemment pas prise en compte (Harriett a beau être une « natural aristocrat », elle est tenue à l'écart de toute l'intrigue politique). De même, dans *The Plumed Serpent*, où pourtant Kate est reconnue comme une aristocrate digne d'incarner la déesse Malintzi, les trois grandes figures féminines que sont Doña Carlotta, Teresa et Kate, ne

participent pas activement à la régénération, et le rôle de Kate dans la Trinité, aux côtés de Ramón et Cipriano, est en réalité subalterne et simplement stabilisateur, comme nous l'avons vu précédemment. Il n'y a donc pas ou très peu de place pour les femmes dans la « league of comrades » (*PU* 119) et l'ordre de Quetzalcóatl, ce qui s'accorde mal avec le principe fondateur de la triple relation, qui veut que la relation entre hommes s'appuie sur la relation homme-femme.

Régénération individuelle

On constate donc que la volonté de participer à un projet commun, aux côtés d'autres membres de la société, s'accompagne inévitablement chez Lawrence de la même réserve : l'élan social est contrebalancé par le credo individualiste et donne lieu à une hésitation à s'engager auprès d'autres hommes. Paul Fussell⁴²⁵ observe que D. H. Lawrence, tout comme Robert Byron, Norman Douglas et Evelyn Waugh, fait preuve d'un individualisme féroce, conçu comme une valeur traditionnellement et typiquement anglaise, consolidée par l'expérience de la puissance impérialiste anglaise, qui confère au voyageur anglais le sentiment de sa supériorité morale et culturelle sur le reste de l'humanité homogène. Cette contradiction interne est apparente chez Richard Somers, qui oscille sans cesse entre son désir de contribuer à la révolution des Diggers et son instinct de conservation qui lui dicte de rester à l'écart. Il en va de même pour Kate Leslie, dont l'attitude principale, contrairement à Richard, est une attitude de retrait, incarnée par la formule chère à Lawrence « *Noli me tangere* » (*PS* 416), et qui cependant se laisse entraîner dans l'entreprise de Ramón par curiosité. Lawrence lui-même décrit cette contradiction à Rolf Gardiner dans une lettre (de 1926, donc postérieure à l'écriture des deux romans), qui fait écho aux paroles de Somers :

⁴²⁵ « If we focus not just on Byron but on Norman Douglas, D. H. Lawrence, and Evelyn Waugh as well, we can't help noticing something very British the four have in common, a powerful strain of lawless eccentricity and flagrant individualism. » Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between The Wars*, op. cit., p. 78.

« I should love to be connected with something, some few people, in something. As far as anything *matters*, I have always been very much alone, and regretted it. But I can't belong to clubs, or societies, or freemasons, or any other damn things. So if there is, with you, an activity I can belong to, I shall thank my stars. But, of course, I shall be wary beyond words, of committing myself⁴²⁶. »

Pourquoi cette prudence, cette réticence à collaborer avec d'autres membres de la société ? À l'instar de Nietzsche, Lawrence perçoit la société des autres hommes comme une force corruptrice dont il faut protéger sa personne, sans quoi le moi, jusqu'alors unique et distinct, risquerait d'être englouti par la masse, uniformisé, vulgarisé. Nietzsche emploie à nouveau à ce propos un lexique de la pureté ou propreté : « [...] la solitude, chez nous, est une vertu, une sorte de penchant sublime et violent, un besoin de propreté qui devine tout ce qu'il y a d'inévitablement malpropre dans le contact d'homme à homme, "en société". Toute communauté rend un jour ou l'autre, d'une manière ou d'une autre – commun⁴²⁷. » C'est cette même perte de singularité à travers l'immersion dans le groupe que craint Lawrence, bien que pour sa part il parle plus volontiers d'intégrité menacée du moi, le risque étant que la proche association avec d'autres individus ne le force à baisser les barrières de son individualité et à perdre sa singularité sous l'influence homogénéisante de la société.

L'aristocrate est donc également celui qui cherche à tout prix à préserver son individualité de la corruption de la société, et c'est pourquoi Lawrence explore la possibilité d'une régénération individuelle, à l'écart du reste de la communauté, dans *Lady Chatterley's Lover* par exemple. Se dissociant radicalement du roman précédent, *The Plumed Serpent*, qui imaginait une régénération simultanée de toute la société mexicaine au moyen d'un renouveau, à l'origine religieux et culturel, s'étendant aux domaines politique et social, *Lady Chatterley's Lover* développe, à l'inverse, le récit de la régénération de deux personnes, l'une par l'autre, dans l'intimité d'un cadre naturel qui participe à leur régénération. Celle-ci dépend

⁴²⁶ (3770 To Rolf Gardiner, 22 July 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 501-502.

⁴²⁷ Friedrich NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, *op. cit.*, p. 295.

d'ailleurs de leur parfait isolement, continuellement recherché par Mellors, qui redoute lui aussi la force corruptrice de la société : « But he was quite consciously afraid of society, which he knew by instinct to be a malevolent, partly-insane beast. The woman! If she could be there with him, and there were nobody else in the world! [...] At the same time an oppression, a dread of exposing himself and her to that outside Thing that sparkled viciously in the electric lights, weighed down his shoulders. » (*LCL* 120). Étant l'un de ces « natural aristocrats », il se tenait à l'écart du monde avant sa liaison avec Constance, mais sa méfiance à l'égard de la société est accrue par la crainte de voir piétinée la relation tendre et vitale qu'ils ont créée. *Lady Chatterley's Lover* dépeint les autres hommes comme une menace permanente qui pèse sur cette régénération individuelle, inconscients de leur propre besoin de régénération et susceptibles d'anéantir deux êtres exceptionnels par haine de leur non-conformisme et de leur désir d'isolement : « A man could no longer be private and withdrawn. The world allows no hermits. », (*LCL* 119) regrette amèrement Mellors. Sa quête de solitude s'explique doublement par le fait qu'il est un « natural aristocrat », un homme supérieur en dépit de son appartenance à la classe ouvrière (ce que Clifford refuse d'accepter mais que les soldats sous son commandement pendant la guerre reconnaissent aisément), un homme capable de mener ses semblables mais qui, déçu par leur aveuglement, a préféré se retirer du monde⁴²⁸. Elle s'explique également par le fait qu'il incarne une figure prophétique, une sorte de Zarathoustra contemplant les hommes de loin, comme l'indiquent le complément circonstanciel de manière « with a prophetic gloom » (*LCL* 206), qui suit une prédiction pessimiste de l'avenir, ou le ton moralisateur et didactique d'un discours tel que « We're only half-conscious, and half alive. We've got to come alive and aware. Especially the English have got to get into touch with one another, a bit delicate and a bit tender. It's our crying need. » (*LCL* 277). Le présent de vérité générale et le verbe « have got to » (qui, d'un point de

⁴²⁸ « If only there were men to fight side by side with! But the men were all outside there, glorying in the Thing, triumphing or being trodden down in the rush of mechanised greed or of greedy mechanism. » D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover*, *op. cit.*, p. 120.

vue linguistique, communique l'idée d'une obligation extérieure) intensifient l'effet prophétique, mais malgré l'emploi du groupe nominal « the English », qui suggère un schisme entre le peuple anglais et l'énonciateur, on ne peut manquer de relever les trois pronoms à la première personne du pluriel qui, eux, réintègrent l'énonciateur à la situation du peuple anglais. Le prophète (qu'est Lawrence, et qu'incarne Mellors dans la fiction) est un « natural aristocrat » qui se tient simultanément à l'écart des autres hommes, qui ne peuvent le comprendre et mettent en péril son individualité, et qui reste parmi eux, car son dessein ultime est de les aider à se sauver eux-mêmes.

Dans un deuxième temps de sa réflexion sur l'individualité, Lawrence affirme que si celle-ci est menacée par la vie en société (du fait que toute individualité est soit en conflit avec toutes les autres, soit absorbée et réduite à néant par les autres⁴²⁹), l'individualité totalement isolée et indépendante de la société des autres hommes est finalement destructrice : « You may imagine you are something very grand, since few individuals even approximate to this independence without falling into deadly egoism and conceit: and emptiness. » (P 189). L'argument est longuement développé dans l'essai « We Need One Another » et démontre que l'homme devient un être vide et nul lorsqu'il n'est plus lié aux autres hommes et se replie sur son individualité, car celle-ci n'a de sens qu'en relation avec les autres. On trouve ici un écho de la *Politique* d'Aristote, dans laquelle il est établi que la constitution de la *polis* est une évolution « naturelle », s'agissant de son point de départ et de son point d'aboutissement, comme l'explique Médéric Dufour, qui déduit que « l'homme est un ζῷον πολιτικόν, parce qu'il ne trouve son achèvement, son point de perfection que lorsqu'il vit et agit dans la

⁴²⁹ « This individuality which each of us has got and which makes him a wayward, wilful, dangerous, untrustworthy quantity to every other individual, because every individuality is bound to react at some time against every other individuality, without exception – or else lose its own integrity [...] » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. 198.

*polis*⁴³⁰. ». Lawrence se retrouve ainsi encore une fois face à un paradoxe : l'individualité de chacun est précieuse parce qu'elle dicte la marche à suivre pour atteindre sa propre complétude ; la société d'autres hommes constitue une menace à l'intégrité de l'individualité ; or, en dehors de la vie en société, l'individualité est vaine et improductive, et de plus, la vie en société est également nécessaire à la complétude de chaque individu. Les « *natural aristocrats* » que sont les voyageurs (tels Richard Somers et Kate Leslie) sont perpétuellement insatisfaits, du fait qu'ils sont dotés d'une forte individualité et attachent une grande valeur à leur indépendance, tout en désirant faire partie d'une communauté au sein de laquelle ils pourraient parvenir à l'épanouissement qu'ils recherchent.

Régénération individuelle au sein d'une petite communauté

La troisième forme de régénération est la première qu'ait imaginée Lawrence, celle qu'il avait le plus d'espoir de réaliser, puisque dès 1915 il exposait dans sa correspondance son dessein de former une petite communauté composée d'individus soigneusement choisis, avec lesquels il pourrait vivre harmonieusement et ainsi mettre en œuvre son projet de régénération. Cette communauté rêvée, à laquelle il donne le nom de Rananim, s'assimile à une forme d'organisation sociale pré-moderne et pré-urbaine, une sorte de tribu primitiviste ou de colonie, au sens aristotélicien. Lawrence emploie d'ailleurs le terme « colonie » dans une lettre décrivant son projet :

« I want to gather about twenty souls and sail away from this world of war and squalor and found a little colony where there shall be no money but a sort of communism as far as necessities of life go, and some real decency. It is to be a colony built up on the real decency which is in each member of the Community

⁴³⁰ Médéric DUFOUR, « L'homme animal politique », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°18, janvier 1928, p. 35-37, URL : www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bude_0004-5527_1928_num_18_1_4495, consulté le 23 juillet 2015.

– a community which is established upon the assumption of goodness in the members, instead of [...] badness⁴³¹. »

Dans la *Politique* d'Aristote, la colonie s'entend comme l'expansion d'une même famille (composée à l'origine de l'homme, de la femme et de l'esclave), répartie en plusieurs maisons qui s'associent pour répondre à des besoins qui dépassent le quotidien et le domestique, formant ainsi le village⁴³². L'emploi du terme « colony » suggère donc une proximité entre les membres de la communauté, même s'ils ne partagent pas de liens du sang. Dans un contexte de « guerre » et de « misère », il rappelle également les premières colonies européennes sur le sol américain et connote par conséquent les idées de refuge et de nouveau départ. Ainsi que nous l'avons vu au chapitre IV, l'Angleterre en guerre fomente un climat moral et social qui horrifie Lawrence, par sa bassesse, sa méchanceté et sa persécution de l'individualité : il n'est donc pas surprenant que le descriptif proposé ci-dessus fasse de « the assumption of goodness » un des fondements moraux de la communauté. L'influence de Rousseau sur la pensée lawrencienne se fait à nouveau sentir, le philosophe affirmant dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* que « l'homme est naturellement bon⁴³³ », à l'état de nature, avant que la société ne le corrompe, une vision qui s'oppose à celle de Hobbes, qui lui, conçoit l'état de nature comme un état de guerre permanent de tous contre tous⁴³⁴. La communauté idéale de Lawrence n'est pas une tentative de retour à l'état de nature selon Rousseau, mais elle doit s'en approcher par le principe de « goodness » ou « real decency » et par la suppression de la propriété (« there shall be no money but a sort of communism as far as necessities of life go »), que Rousseau identifie

⁴³¹ (841 To William Hopkin, 18 January 1915) D. H. LAWRENCE, *Letters ii.*, *op. cit.*, p. 259.

⁴³² « L'association première de plusieurs familles, mais formée en vue de rapports qui ne sont plus quotidiens, c'est le village, qu'on pourrait bien justement nommer une colonie naturelle de la famille » Aristote, *Politique*, *op. cit.*, p. 5-6.

⁴³³ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* in *Œuvres complètes*, Volume 1, Paris, H. Feret, 1826, p. 357.

⁴³⁴ « Hereby it is manifest, that during the time men live without a common power to keep them all in awe, they are in that condition which is called war; and such a war, as is of every man, against every man. » THOMAS HOBBS, *Leviathan*, Part 1, Wildside Press LLC, 2008, p. 112.

comme le point de départ de la corruption de l'homme. Lawrence corrobore toutefois la thèse de l'état de guerre que décrit Hobbes, puisqu'il écrit que chaque individualité est en conflit avec toutes les autres (voir note 41), et c'est pourquoi son projet de communauté ne vise pas un retour à l'état de nature, mais plutôt un nouveau contrat social.

Or la suppression de l'argent au sein de la communauté est une condition du bonheur et de l'harmonie que l'on retrouve dans la bouche de Mellors, lorsqu'il expose à Constance sa vision d'une société idéale :

« If the men wore scarlet trousers, as I said, they wouldn't think so much of money: if they could dance and hop and skip, and sing and swagger and be handsome, they could do with very little cash. And amuse the women themselves, and be amused by the women. They ought to learn to be naked and handsome, all of them, and to move and be handsome, and to sing in a mass and dance the old group dances, and carve the stools they sit on, and embroider their own emblems. » (*LCL* 299-300)

Selon Mellors, l'argent est source d'insatisfaction perpétuelle et de désunion, parce que les mineurs et leurs familles ont oublié comment se divertir par leurs propres moyens, sans l'intermédiaire de l'argent, qui a brisé l'esprit de communauté, chacun courant après des plaisirs individuels qu'il pense ne pouvoir se procurer qu'avec de l'argent. Mellors prône au contraire, dans ce passage, une auto-suffisance et une créativité artistique pré-industrielle qui évoquent la pensée utopique rousseauiste et que l'on trouve dans l'exemple de la société des « Montagnons », détaillé dans la *Lettre à d'Alembert*, ainsi que dans l'œuvre utopique de William Morris, *News From Nowhere*. Le peuple des Montagnons, qui habite sur une montagne proche de Neuchâtel, enchante Rousseau par la simplicité et l'autarcie de son mode de vie, à l'écart des divertissements dépravés des villes. Le chant en chorale y est présenté comme une distraction saine et unificatrice, de même que dans la description de Mellors, et la fabrication artisanale d'objets du quotidien comme une compétence et un passe-temps utiles

et vertueux⁴³⁵ (on notera que si le travail du bois mentionné par Mellors rappelle l'artisanat des Montagnons, la broderie fait écho au tissage des tuniques de l'ordre de Quetzalcóatl dans *The Plumed Serpent*). Le narrateur de *News From Nowhere* relève lui aussi, à plusieurs reprises, la simplicité de l'ameublement des demeures et de la tenue vestimentaire des gens⁴³⁶, qui dénote leur innocence et leur vertu, ainsi que l'absence de système monétaire⁴³⁷. Pour compléter le parallèle, la critique des spectacles, sur laquelle porte principalement la lettre de Rousseau à d'Alembert, trouve son équivalent dans les diatribes de Mellors contre les cinémas et les clubs de jazz, qui envoûtent ses contemporains et leur ôtent leur véritable énergie vitale, la remplaçant par une sorte de frénésie du divertissement, envisagé dans le sens pascalien d'un oubli de leur condition intrinsèque. La communauté idéale doit donc recréer des passe-temps plus authentiques, tels que le chant et la danse, dont les avantages (que Lawrence aura relevé en observant les pratiques des tribus amérindiennes) sont de ne dépendre d'aucun service commercial extérieur à la communauté et de resserrer les liens entre les membres du groupe.

La communauté ne poursuit néanmoins ni un but spirituel ni un but politique en abandonnant tout système monétaire interne : il ne s'agit pas de fonder une communauté monacale retirée du reste de la société et de ses questions séculières, ni de mettre en place une expérience communiste à la manière de celle imaginée par Tolstoï ; c'est ainsi que l'on peut interpréter un deuxième passage de la correspondance de Lawrence décrivant son projet Ranim : « I wanted a real community, not built out of abstinence or equality, but out of

⁴³⁵ « dans la multitude de meubles commodes et même élégants qui composent leur ménage et parent leur logement, on n'en voit pas un qui n'ait été fait de la main du maître. [...] Un de leurs plus fréquents amusements est de chanter avec leurs femmes et leurs enfants les psaumes à quatre parties » Jean-Jacques ROUSSEAU, *Lettre à d'Alembert*, Paris Flammarion, 2003, p. 112-113.

⁴³⁶ William MORRIS, *News From Nowhere*, Broadview Press, 2002 : « we went into a fair-sized room of the old type, as plain as the rest of the house, with a few necessary pieces of furniture, and those very simple and even rude, but solid and with a good deal of carving about them, well designed but rather crudely executed » p. 100 ; « His dress was not like any modern work-a-day clothes I had seen, but would have served very well as a costume for a picture of fourteenth century life: it was of dark blue cloth, simple enough, but of fine web, and without a stain on it » p. 57.

⁴³⁷ « He still seemed puzzled, but not at all offended; and he looked at the coins with some curiosity. » *Ibid.*, p. 60.

many fulfilled individualities seeking greater fulfilment⁴³⁸. » La fin de la citation indique que l'objectif de Rananim correspond davantage à la description de la colonie et de la cité d'après Aristote (pour répondre à de plus larges besoins et assurer le bien-être des citoyens) qu'à toute autre forme de communauté, puisque qu'elle a pour but de permettre à ses membres d'atteindre ensemble une plus grande complétude, à laquelle ils ne peuvent arriver individuellement. Rappelons à ce propos que toute la philosophie lawrencienne tend vers ce même objectif de « fulfilment » de chaque individu, fâcheusement négligé par ses concitoyens britanniques mais que le projet de régénération doit rétablir comme priorité. C'est également pour cette raison que la petite communauté rêvée par Lawrence ne peut pas être entièrement isolée du reste de la société, si elle doit servir de modèle aux autres hommes afin que ceux-ci forment de nouvelles communautés et accomplissent à terme leur propre régénération. Plus de dix ans après la première référence à Rananim dans sa correspondance, Lawrence réitère son projet dans une lettre de 1926, insistant sur l'importance de maintenir un lien avec le monde, malgré son désir d'isolement :

« I think, one day, I shall take a place in the country, somewhere where perhaps one or two other men might like to settle in the neighbourhood, and we might possibly slowly evolve a new rhythm of life: learn to make the creative pauses, and learn to dance and to sing together, without stunting, and perhaps also publish some little fighting periodical, keeping fully alert and alive to the world, living a different life in the midst of it, not merely apart⁴³⁹. »

Le fait qu'il ait envisagé l'hypothèse de publier un journal passionné et mordant est bien la preuve que Lawrence ne souhaite pas se détourner de la civilisation, car un journal s'écrit pour critiquer la société et être lu par ses membres. Cette lettre précise donc que le but de l'auteur serait de mettre à l'épreuve un nouveau mode de vie au sein d'une petite communauté d'individus, vivant en marge de la société contemporaine plus large, mais

⁴³⁸ (850 To E. M. Forster, 28 January 1915) D. H. LAWRENCE, *Letters ii.*, *op. cit.*, p. 265.

⁴³⁹ (3860 To Rolf Gardiner, 11 October 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 552-553.

soucieux de son avenir ; puis, de faire connaître cette mini-société alternative au moyen du périodique, dans l'espoir que son modèle de vie sociale s'étendra un jour à tout le pays. Reste à savoir dans quel pays la communauté idéale devrait être fondée, et quelle société mériterait d'être régénérée à son contact. Au début de la Grande Guerre, Lawrence concevait l'idée de quitter l'Angleterre et de lancer le projet Rananim sur une île, afin d'être le plus isolé possible de la civilisation occidentale : il regrette, dans une lettre de 1916, de ne pouvoir s'installer sur une des Hespérides⁴⁴⁰, îles mythologiques qui portaient le célèbre jardin du même nom ; puis, dans une lettre de 1917, il donne à Rananim un deuxième nom, Typee⁴⁴¹, le titre d'un roman de Melville (analysé dans *Studies in Classic American Literature*), qui se déroule sur une île du Pacifique peuplée de tribus pré-civilisées, dont celle des « Typee » cannibales. Ces deux exemples démontrent que Lawrence souhaitait que sa communauté soit non seulement aussi géographiquement éloignée (et difficile d'accès) que possible du continent européen, mais qu'elle soit également amplement différente, culturellement. Autour de la même époque, où il parlait de « my Island » avec l'intention de fuir l'Angleterre, ses amis et membres potentiels du futur Rananim semblaient au contraire nourrir l'idée d'implanter la communauté sur le sol anglais : « We are going to struggle with my Island idea – Rananim – But they say, the island shall be England, that we shall start our new community in the midst of this old one, as a seed falls among the roots of the parent⁴⁴². » Il est intéressant de noter qu'à cette époque, Lawrence ne paraît pas entièrement opposé à cette suggestion, car une lettre écrite peu après celle citée ci-dessus examine favorablement la proposition, reconnaissant qu'il est préférable de ne pas abandonner la patrie et de tenter de transformer la société en étant sur place⁴⁴³. Cette attitude tranche fortement avec celle qu'il adoptera un an ou deux plus tard, lorsque le continent

⁴⁴⁰ « Even if there were only an island that could be given, to those who wish to be happy amidst happiness: one of the Hesperides! » (1280 To Dollie Radford, 5 September 1916) D. H. LAWRENCE, *Letters ii.*, *op. cit.*, p. 651.

⁴⁴¹ « [...] the ultimate place we call Typee or Rananim. » (1369 To Catherine Carswell, [5 February 1917]) D. H. LAWRENCE, *Letters iii.*, *op. cit.*, p. 87.

⁴⁴² (858 To S. S. Koteliensky, [5 February 1915]) D. H. LAWRENCE, *Letters ii.*, *op. cit.*, p. 277.

⁴⁴³ « We have changed our island scheme. After all it was a sort of running away from the problem. Since I have been here, it has come upon me that we must have a social revolution after the war. » (874 To Mary Cannan, 24 February 1915) *Ibid.*, p. 292.

américain lui apparaîtra plus désirable pour bâtir son projet de régénération individuelle en petit comité. La toute première mention de Rananim, citée plus haut, le 18 janvier 1915, dénotait déjà une fuite vers l'Amérique avec l'expression « sail away from this world of war and squalor, and found a little colony » ; quelques mois plus tard, Lawrence décide d'implanter sa colonie en Floride, mais en janvier 1917, délaissé par ses compagnons, il projette de s'installer plus à l'ouest encore, « California or the South Seas », toujours plus loin de l'Angleterre. Ce n'est, nous l'avons vu, que bien des années après qu'il reviendra à son projet de régénération de l'Angleterre, mais, parvenu à cette phase de son parcours d'interrogation du processus d'altération et de renouveau, la vision d'une petite communauté harmonieuse dans laquelle les hommes peuvent régénérer leurs mœurs, leur mode de vie et leur moi, aura fait place à la conception d'une régénération individuelle, isolée du reste de la société et ne dépendant que de la relation à l'environnement naturel et de celle entre homme et femme, sans doute en raison de l'échec du projet Rananim et du dégoût grandissant de l'auteur envers la société.



CHAPITRE VII

VOYAGE ET ECRITURE DE VOYAGE : L'EXPLORATION DES POSSIBILITES DE REGENERATION



Pour quelles raisons le voyage est-il au cœur du projet métaphysique de Lawrence ? Nous avons déjà partiellement répondu à cette interrogation dans les chapitres précédents : fuir une société jugée castratrice et nocive au développement de la *blood-consciousness*, espérer trouver un lieu idéal où séjourner à court ou à long terme, rechercher des solutions de régénération individuelle ou collective. Autant d'objectifs qui, bien souvent, ne mènent Lawrence et ses personnages-voyageurs qu'à la déception, voire à la désillusion, engendrant, paradoxalement, le projet d'une nouvelle destination à atteindre. Le voyage serait-il finalement sans but et sans profit pour le voyageur, ou pour l'auteur qui s'aventure dans une éternelle errance en quête d'une vérité que la vie terrestre ne peut offrir ? Dolorès Toma parle

d'une « insatisfaction métaphysique⁴⁴⁴ » qui sous-tend les voyages de Pierre Loti ; Lawrence lui-même, nous l'avons vu, arrive à la conclusion qu'aucun lieu n'est entièrement satisfaisant, mais est-ce à dire que le voyage n'apporte rien à celui qui a quitté la routine et la sécurité de son foyer ? Assurément non, car comme le rappelle l'incipit du *Voyage Autour de ma Chambre* de Xavier de Maistre, en dépit de son apparente futilité, le voyage est inévitablement source de découvertes précieuses : « J'ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre. Les observations intéressantes que j'ai faites et le plaisir continu que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public ; la certitude d'être utile m'y a décidé⁴⁴⁵. » Même si le voyage n'atteint pas la destination prévue, même s'il n'apporte pas la satisfaction escomptée, même s'il ne franchit pas le périmètre d'une chambre, il produit du « plaisir » (plaisir du voyage lui-même, plaisir de le revivre fidèlement ou non par l'écriture, plaisir du lecteur à qui il est donné de partager ce voyage), ainsi que des « observations intéressantes » et « utile[s] » au voyageur, que celui-ci soit personnage ou auteur, utile aussi au lecteur, puisque de Maistre et Lawrence rendent publique leur expérience du voyage et la partagent dans le but explicite d'être lus.

Le voyage chez Lawrence n'est cependant pas comparable à ceux qu'entreprennent de Maistre et Loti, qui tous deux promeuvent des formes de voyage où l'influence de l'autre sur le voyageur est très limitée, sinon nulle, puisque le premier ne dépasse pas le périmètre de sa chambre et n'a donc pas à faire face à une altérité réelle (il se remémore ou imagine des rencontres), alors que le second utilise le voyage comme divertissement, en se protégeant de la trop forte altérité qui l'entoure au moyen de la critique, de l'ironie et du jeu ou faire-semblant. Le voyage, chez Lawrence, tend vers un tout autre dessein. Malgré son attitude résignée face à l'expérience insatisfaisante que sont le voyage et l'exploration de nouvelles

⁴⁴⁴ Dolores TOMA, *Pierre Loti : Le voyage, entre la féerie et le néant*, op. cit., p. 235.

⁴⁴⁵ Xavier de MAISTRE, *Voyage Autour de ma Chambre*, Édition du groupe "Ebooks libres et gratuits", 2004, URL : http://elg0002.free.fr/pdf/de_maistre_voyage_autour_de_ma-chambre.pdf, consulté le 15 septembre 2015, p. 6.

contrées⁴⁴⁶, Lawrence propulse ses personnages dans des environnements sauvages, non-modernisés et non-occidentalisés, où le moi européen est continuellement menacé par des influences étrangères, humaines et non-humaines, parce qu'il est persuadé que la connaissance sensuelle et mentale acquise dans de telles conditions dépasse ce qu'on peut espérer connaître en restant dans son pays natal ; contrairement à de Maistre, qui soutient qu'une simple excursion « en chambre » suffit à enrichir considérablement le moi, Lawrence s'intéresse aux effets que produit le dépaysement total sur ses personnages. Le voyage, et la mise en narration de ce dernier, lui permettent de discerner des pistes de régénération potentielle auprès de cultures non-européennes, d'examiner comment le moi est altéré au contact de l'étranger humain et non-humain, et de découvrir ce qui constitue l'essence de la nature humaine en observant les divers peuples « civilisés » et « primitifs » rencontrés au cours de ses pérégrinations. Par certains côtés, les voyages de Lawrence s'apparentent à des expéditions scientifiques et ses œuvres à des traités sur la nature humaine, qui rappellent ceux de Charles Darwin au siècle précédent : il récolte chez les voyageurs européens et les peuples autochtones des spécimens de comportements et de sentiments humains, qu'il expose et analyse dans ses écrits, en vue d'une meilleure compréhension de la complexité et de l'instabilité du moi. *L'Origine des Espèces* a profondément influencé la pensée occidentale à l'époque de sa parution, donnant naissance à des théories dérivées, transposées dans d'autres domaines que la biologie : comme le rappelle David Game, « By the end of the nineteenth century Darwinism has spawned Social Darwinism, and theories of social degeneration and regeneration⁴⁴⁷ ». Non seulement l'œuvre de Lawrence se situe au cœur du débat sur l'hypothèse d'une dégénérescence de l'Europe et les moyens susceptibles de la régénérer, mais ses voyages et romans de voyage ont élaboré ce que Pierre Nordon appelle « une

⁴⁴⁶ « Perhaps it is necessary for me to try these places, perhaps it is my destiny to know the world. It only excites the outside of me. The inside it leaves more isolated and stoic than ever. That's how it is. » (2617 To Catherine Carswell, 29 September 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 313.

⁴⁴⁷ David GAME, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, *op. cit.*, p. 1.

véritable phénoménologie des pulsions fondamentales⁴⁴⁸ », une étude du moi, de ses réactions au contact d'autres moi et de sa propension à être altéré, inspirée des travaux scientifiques de l'époque, comme ceux de Darwin et de Freud.

Nous nous intéresserons dans ce chapitre au rôle que le voyage a joué dans la vie de Lawrence, dans sa réflexion sur le monde, le moi et les relations humaines, dans son écriture et l'évolution de son œuvre, car il est certain que les idées constitutives de ce que nous pouvons qualifier de métaphysique lawrencienne sont antérieures aux déplacements de l'auteur, mais que les observations faites au cours de ceux-ci ont largement contribué à l'étoffement, à la confirmation ou à l'altération fondamentale de ses pensées, déjà bien ancrées. Nous verrons comment la découverte et la transposition imaginaire de nouveaux lieux et de nouvelles cultures lui ont permis de modifier et de complexifier ses schémas de pensée existants, d'amplifier sa création littéraire et de faire avancer sa quête de connaissance du moi et de possibilités de régénération de la civilisation occidentale.

Le voyage, notent Lévi-Strauss et Segalen⁴⁴⁹, est autant l'expérience d'un déplacement dans l'espace que dans le temps, passé ou futur. Si le voyageur a la sensation de voyager dans le passé de la Terre lorsqu'il est confronté au spectacle d'espaces naturels non-transformés par l'homme (Lawrence décrit « the world before the Flood⁴⁵⁰ » à Ceylan, et Lévi-Strauss « la terre [...] émergeant au début de la création » dans « l'arrière-pays de Santos⁴⁵¹ »), et de voyager dans le passé des hommes au contact, réel ou imaginaire, de civilisations dites « primitives », ou tout bonnement disparues, il voyage également dans son propre passé, le lieu nouveau suscitant nécessairement des comparaisons avec d'autres lieux qu'il a connus ou

⁴⁴⁸ Pierre NORDON, « De la découverte à l'abolition : le voyage dans les nouvelles de D. H. Lawrence », in *Etudes Lawrenciennes n°7*, Identité et Différence, Université Paris X-Nanterre, 1992, p. 57.

⁴⁴⁹ « On conçoit généralement les voyages comme un déplacement dans l'espace. C'est peu. Un voyage s'inscrit simultanément dans l'espace, dans le temps, et dans la hiérarchie sociale. » Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 94 ; « Puis, dépouiller ensuite le mot d'exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique. L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps. » Victor SEGALEN, *Essai sur l'Exotisme*, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁵⁰ (2508 To Lady Cynthia Asquith, 30 April 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 234.

⁴⁵¹ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 101.

des souvenirs de ceux-ci. De ce fait, de nombreux récits de voyage superposent ou alternent la représentation de l'ici et de l'ailleurs dans l'espace et dans le temps, parfois brouillant les pistes entre exploration de l'ailleurs présent et exploration de la mémoire du voyageur. De plus, le voyage et son récit facilitent la découverte d'aspects méconnus du moi, puisque le voyageur est mis à l'épreuve dans un cadre inhabituel, étrange, qui lui révèle les régions inexplorées de sa conscience en même temps que celles d'un paysage inconnu, et l'amène à une meilleure compréhension de soi. Pierre Nordon relève l'importance de cet aspect du voyage dans l'œuvre lawrencienne et note « le passage progressif dans l'écriture d'une fonction autobiographique à une fonction autognostique⁴⁵² ». Dans ses romans et nouvelles, Lawrence s'efforce de confronter ses personnages à une nature sauvage et dangereuse, où règnent des présences spirituelles, immatérielles, qui ont une influence perceptible sur le lieu et les êtres, et qui menacent la stabilité et l'intégrité du moi européen, le forçant à se remettre en question, à s'ouvrir à la puissance cosmique qui l'entoure et le dépasse, et à se reconstruire, se repenser dans sa relation aux autres hommes et au cosmos. L'exposition du moi à ce que le monde contient de plus étranger, de plus non-civilisé, humain ou non-humain, constitue une épreuve douloureuse, presque fatale, pour les voyageurs lawrenciens, qui ne ressortent pas indemnes de leur aventure, mais cette mise en danger, cette exposition du moi à des forces destructrices est pour Lawrence la condition nécessaire de la régénération du moi en termes de *blood-consciousness*.

⁴⁵² *Ibid.*

1

Voyage et roman : la double quête épistémologique*Le voyage comme métaphore épistémologique : variations et évolutions*

Si le voyage, même très bref ou sur une courte distance, est un motif qu'emploient de très nombreux romanciers, de Cervantès à D. H. Lawrence, c'est qu'à l'instar du genre romanesque lui-même, il repose sur les principes de la progression et de l'incomplétude, et que par conséquent, il s'accorde parfaitement avec le projet du roman, qui est de mettre en scène des sujets en devenir, dont les expériences dans le monde extérieur amplifieront à la fois leur connaissance du monde intérieur du moi et du monde au-delà du moi, qui contient d'autres sujets, chacun étant doté de son moi respectif. Hunt rappelle que le voyage a toujours été conçu comme une métaphore d'apprentissage, le déplacement d'un lieu connu à un lieu inconnu apportant au voyageur connaissance et expérience⁴⁵³ : connaissance du monde au-delà de l'espace familial et acquisition d'expérience, c'est-à-dire de sensations, de pensées et de souvenirs qui façonnent les relations d'un individu au monde extérieur. Certes le roman n'est pas systématiquement un *Bildungsroman*, mais Bakhtine souligne que le genre s'intéresse à l'évolution, à la mutabilité, et que par conséquent son essence même est en constante évolution (ce qui le rend si difficile à classer et lui a valu l'appellation « genre roturier », par rapport aux genres « nobles » établis depuis longtemps) : « The novel comes into contact with the spontaneity of the inconclusive present; this is what keeps the genre from congealing. The novelist is drawn toward everything that is not yet completed⁴⁵⁴. ». Le héros du roman, ajoute-t-il, est typiquement une personnalité incomplète, qui évolue au fil du récit

⁴⁵³ « Since the earliest times, the act of travelling, of proceeding from one place to another, has been seen as a natural metaphor for learning, for the acquisition of experience and knowledge. » Bishop C., Jr. HUNT, « Travel Metaphors and the Problem of Knowledge » in *Modern Language Studies*, Vol. 6, No. 1 (Spring, 1976), p. 44-47, URL : <http://www.jstor.org/stable/3194392>, consulté le 16 septembre 2015, p. 44.

⁴⁵⁴ M. M. BAKHTIN, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, M. Holquist (éd.), C. Emerson et M. Holquist (trad.), Austin, University of Texas Press, 1996, p. 27.

et tire des enseignements de chaque péripétie⁴⁵⁵, à l'exception du héros du roman grec, qui ne subit aucune transformation au cours de ses voyages et de l'action en général, et n'apprend rien de nouveau qui pourrait modifier sa personnalité ou sa conception du monde, puisqu'il est soumis au destin fixé par les dieux et ne peut y échapper, quoi qu'il fasse. C'est le chronotope, que Bakhtine appelle « adventure-time » et que Neil Roberts applique à *Sea and Sardinia* et *Twilight in Italy*⁴⁵⁶, qui précisément ne sont pas des romans, plutôt des récits de voyage, davantage axés sur la perception de l'étranger dans un présent figé que sur le développement ou la transformation du voyageur, d'étape en étape. Le roman grec utilise donc le motif du voyage comme source de fiction et comme rebondissement permettant d'allonger le récit, mais non comme élément fondateur de l'évolution du personnage et de sa subjectivité ; à l'inverse, le récit de voyage lawrencien en fait un instrument crucial pour étudier les impressions et les réactions du voyageur à l'étranger, et une forme littéraire narrative centrée sur l'exploration du processus de déclenchement chez le voyageur d'une ouverture du moi à l'étranger et à la *blood-consciousness*, processus suscitant à la fois un risque et la possibilité d'une régénération, ce qui confirme la conclusion de Hunt selon laquelle toutes les métaphores de voyage ne servent pas le même objectif⁴⁵⁷.

La typologie du voyage que propose Hunt afin d'illustrer son usage métaphorique et épistémologique s'organise en deux temps : voyage circulaire et voyage linéaire d'abord, puis déclinaison du voyage linéaire en voyage fini ou infini, ou en voyage interrompu, suggérant les limites épistémologiques de l'esprit humain. L'œuvre de Lawrence prise dans son ensemble échappe à cette catégorisation, dans la mesure où le voyage lawrencien n'est pas circulaire (il n'y a jamais de retour définitif du voyageur à son point de départ). En effet,

⁴⁵⁵ « [...] the hero should not be portrayed as an already completed and unchanging person but as one who is evolving and developing, a person who learns from life » *Ibid.*, p. 10.

⁴⁵⁶ Neil ROBERTS, *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, *op. cit.*, p. 13-14. Voir Chapitre III, 1, Chronotopes of travel.

⁴⁵⁷ « Clearly, all metaphors of travel are not alike in their implications. » Bishop C., Jr. HUNT, « Travel Metaphors and the Problem of Knowledge », *op. cit.*, p. 44.

quoique linéaire, il n'est ni fini ni infini, puisque le voyageur atteint la destination prévue mais, insatisfait, prévoit de repartir vers d'autres horizons : la caractéristique du voyage et du roman de voyage lawrenciens, est d'être ouvert, inachevé, parce que la quête de régénération et l'évolution du moi sont en perpétuelle mutation, tout comme la pensée de Lawrence, qui précise, revoit, contredit sa conception du monde, des relations humaines et de l'essence humaine à chaque nouvelle étape de son périple, à chaque rencontre avec ou retour auprès d'une forme d'altérité différente de la précédente. Si Hunt distingue trois types de voyages, aux objectifs épistémologiques différents, on peut rajouter un quatrième type : premièrement, le voyage mobile, qui permet la découverte du monde extérieur (aventure, expédition scientifique), deuxièmement, le voyage immobile, qui permet la découverte du monde extérieur (lecture, planisphère, observation du ciel), troisièmement, le voyage immobile qui permet la découverte du monde intérieur (voyage de la pensée), et enfin le voyage mobile qui permet la découverte du monde intérieur en relation avec, ou influencé par, le monde extérieur (pèlerinage, roman de voyage) et que nous étudierons plus en détail dans les pages qui vont suivre. Bien entendu, c'est l'association de ces divers types de voyage qui fonde la complexité d'une œuvre et permet une représentation et une exploration minutieuse de la condition et de la subjectivité humaines.

L'*Odyssée* constitue, selon Hunt, l'archétype du voyage avec déplacement du corps dans l'espace, apprentissage du monde extérieur et retour au point de départ, puisque Ulysse revient à Ithaque après avoir traversé de nombreuses contrées et rencontré diverses cultures, acquérant ainsi une vaste connaissance du monde, qui nourrit sa célèbre intelligence : « Homer describes Odysseus as *polutropos*, “widely travelled,” and hence ingenious⁴⁵⁸ ». Chez Lawrence, ce type de voyage correspond, semble-t-il, à *Sea and Sardinia*, dont le narrateur-voyageur quitte la Sicile, parcourt la Sardaigne, relevant au fil de ses déplacements

⁴⁵⁸ *Ibid.*

les coutumes des autochtones, puis revient en Sicile. Toutefois, la connaissance que tire Ulysse de son voyage tend vers un but précis : l'ingéniosité qui découle de sa connaissance du monde lui permet d'échapper à un sort funeste, à plusieurs reprises, l'expérience lui ayant enseigné la patience et la ruse (*l'Odyssee* se démarque donc d'autres romans grecs par l'évolution du héros au cours du récit), et son apprentissage paraît avant tout le préparer à sa vengeance finale contre les prétendants, qui requiert à nouveau patience, prudence et calcul. A l'inverse, le savoir acquis par le narrateur-voyageur de Lawrence n'est nullement mis à profit dans le récit, car l'expérience du voyage lawrencien n'est pas pensée en termes de gain ou d'utilisation ultérieure d'un savoir accumulé, mais en termes d'approfondissement de la connaissance de l'autre et de soi, qu'il appelle « blood knowledge ». C'est avant tout le comportement de l'autre qui est étudié dans la narration de la confrontation culturelle entre le voyageur anglais et l'étranger, de sorte que *Sea and Sardinia* ressemble davantage à un journal de bord purement descriptif qu'à un roman de voyage. Si tout roman de voyage n'est pas un *Bildungsroman*, il est traditionnellement reconnu que la connaissance apportée par le voyage doit être utile au voyageur, et par extension au lecteur du roman. Au XII^e siècle par exemple, Chrétien de Troyes conte les aventures de Perceval dans *Le Conte du Graal* afin de rappeler les valeurs de la chevalerie et du christianisme à une société guerrière et profane ; au XVIII^e siècle, Jonathan Swift fait parcourir de nombreuses îles imaginaires à son héros Gulliver, qui retourne plusieurs fois à son point de départ, l'Angleterre, dans le but de poser et de susciter un regard critique sur la société anglaise de son époque. La caractéristique du roman de voyage jusqu'au début du XVIII^e siècle est donc son utilisation épistémologique et didactique : le voyage est une aventure durant laquelle le protagoniste fait des observations sur ce qui l'entoure, observations qui remettent en question sa conception du monde et sa conduite, qu'il modifie en conséquence.

Dans le fait que le roman de voyage a également pour dessein d'être « utile » au lecteur, qui vit ainsi l'aventure par procuration, on voit se dégager un deuxième type de voyage : le voyage immobile ou voyage par la pensée, par l'imagination et la lecture, sur lequel les poètes romantiques se sont notamment penchés, comme nous le rappelle Hunt. Il évoque à ce propos un sonnet de Keats, qui renverse le motif de l'exploration en mettant en scène un astronome qui parcourt l'univers, immobile, à l'aide de sa lunette, remplaçant la figure traditionnelle de l'explorateur traversant terres et océans pour connaître le monde⁴⁵⁹. Sont également cités deux vers du poème *The Prelude* de Wordsworth, dans lequel la métaphore du voyage est employée pour décrire la pensée comme une occupation dynamique, un mouvement, un trajet invisible :

« The marble index of a mind forever

Voyaging through strange seas of Thought, alone⁴⁶⁰. »

Outre l'enjambement qui met en relief le verbe, d'ailleurs à la forme « -ing » pour renforcer l'idée de mouvement, la métaphore maritime et la majuscule à « Thought » (qui lui confère un caractère géographique) suggèrent un véritable déplacement dans l'espace. Or, Hunt souligne la singulière impression tragique et mélancolique que produisent ces vers⁴⁶¹, au moyen de l'allitération sifflante, du contre-rejet de « forever », suspendu en fin de vers et plongeant dans l'infini du blanc typographique de la marge, et de la ponctuation, qui isole habilement « alone ». Cette mélancolie provient, dit-il, de la prise de conscience de l'immensité de l'inconnu et des limites épistémologiques de l'esprit humain. Dans un tout autre style, Kipling offre lui aussi un exemple d'angoisse épistémologique avec la jeune Lispeth, une héroïne indienne qui examine attentivement un planisphère dans l'espoir de se rapprocher, par la pensée, de l'Anglais qu'elle aime : « There was an old puzzle-map of the

⁴⁵⁹ John KEATS, « On First Looking Into Chapman's Homer » in *Ibid.*, p. 45.

⁴⁶⁰ William WORDSWORTH, *The Prelude*, III, 62-63 in *Ibid.*

⁴⁶¹ « The journey may, as in the image from Wordsworth, stretch out indefinitely into an endless straight line, implying the unlimited extension of knowledge – and also, perhaps, a certain pathos for the finite mind engaged in such unending pursuit. » *Ibid.*, p. 45.

world in the house. Lispeth had played with it as a child. She unearthed it again, and put it together of evenings, and cried to herself, and tried to imagine where her Englishman was. As she had no ideas of distance or steamboats her notions were somewhat wild⁴⁶². » Son désespoir provient naturellement de l'absence de l'être aimé, mais aussi de l'incapacité à se représenter ce monde si vaste et une Angleterre qu'elle ne connaît pas et ne connaîtra sans doute jamais.

Malgré la mélancolie et la frustration qui s'abattent sur le voyageur dont l'immobilité ne fait qu'accentuer l'étendue de l'inconnaissable, certains voyages immobiles paraissent plus satisfaisants que les voyages mobiles, dans la mesure où ils procurent au voyageur (astronome, penseur, lecteur ou écrivain) tous les plaisirs et les enseignements de la découverte, sans les inconvénients du déplacement réel dans l'espace. Dans son *Voyage autour de ma chambre*, Xavier de Maistre entreprend ainsi plusieurs « voyages » sans quitter la pièce à laquelle il est confiné⁴⁶³, exploitant à cette occasion la polysémie du mot, et prétend que ses voyages quasi-immobiles sont somme toute plus profitables que n'importe quel voyage mobile : « Je ne finirais pas si je voulais décrire la millième partie des événements singuliers qui m'arrivent lorsque je voyage près de ma bibliothèque ; les voyages de Cook et les observations de ses compagnons de voyage, les docteurs Banks et Solander, ne sont rien en comparaison de mes aventures dans ce seul district⁴⁶⁴ ». Si de Maistre tente ostensiblement de dédramatiser et de tirer profit de son assignation à résidence par cette remarque teintée d'humour hyperbolique, il fournit néanmoins une illustration supplémentaire de la métaphore bien connue du voyage par la lecture : « Lorsque j'ai assez pleuré et fait l'amour, je cherche

⁴⁶² Rudyard KIPLING, *Plain Tales from the Hills*, London, Macmillan, 1965, p. 6.

⁴⁶³ « Officier, en garnison dans la petite ville d'Alexandrie, en Italie, une malencontreuse affaire de duel le fit mettre aux arrêts pendant plusieurs jours. Le jeune officier accepta la punition avec philosophie. Ne pouvant quitter sa chambre, il se plut à passer en revue les objets qui l'entouraient, notant les réflexions que ceux-ci lui inspiraient, les souvenirs que chacun évoquait en son esprit. » Préface de R. Oppitz à Xavier de MAISTRE, *Voyage Autour de ma Chambre*, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 67.

quelque poète, et je pars de nouveau pour un autre monde⁴⁶⁵ », et, plus encore, il recense dans son livre toutes les formes de voyage qu'un homme peut connaître sans faire plus de quelques pas, à grand renfort de métaphores filées⁴⁶⁶ et d'analogies avec de véritables situations de voyage. La simultanéité du voyage du corps dans l'espace et du voyage de l'esprit dans la pensée et la mémoire est une technique d'écriture qu'emploient de nombreux romanciers, dont Lawrence, et c'est pourquoi nous y reviendrons de manière plus approfondie par la suite. En outre, le récit de De Maistre se joue des limites spatiales et temporelles en voyageant entre les divers meubles que contient la chambre et les divers moments du parcours du « voyageur » autour de la chambre.

L'écriture est plus qu'un outil pour raconter le voyage, elle *devient* le voyage, comme l'explique Michel Butor : « je voyage pour écrire [...] parce que pour moi voyager, au moins voyager d'une certaine façon, c'est écrire (et d'abord parce que c'est lire), et qu'écrire c'est voyager⁴⁶⁷. ». Lawrence, par exemple, exprime dans une lettre le souhait de pouvoir être transporté instantanément au ranch qu'il aime tant au Nouveau-Mexique, sans avoir à entreprendre un long et pénible trajet d'un continent à un autre : « I would love to be able to stride over to the ranch, and Taos, for a bit: for the clear air, and a ride on Aaron, and a sight of the mountains, and to get away from Europe just for a bit. [...] – it would be marvellous if one could just fly over to New Mexico, now, for instance⁴⁶⁸. » Or, en écrivant ces quelques lignes, il reproduit les sensations de son expérience au Nouveau-Mexique et quitte l'Europe par l'imagination, réalisant son vœu de voyager en même temps qu'il le formule, par l'écriture. Michel Butor affirme à ce sujet que l'écriture d'un livre est une manière de

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁶⁶ « La chute de ma chaise de poste a rendu le service au lecteur de raccourcir mon voyage d'une bonne douzaine de chapitres, parce qu'en me relevant je me trouvais vis-à-vis et tout près de mon bureau, et que je ne fus plus à temps de faire des réflexions sur le nombre d'estampes et de tableaux que j'avais encore à parcourir, et qui auraient pu allonger mes excursions sur la peinture. » *Ibid.*, p. 57.

⁴⁶⁷ Michel BUTOR, « Le voyage et l'écriture », in *Romantisme*, 1972, n°4, « Voyager doit être un travail sérieux. », p. 4-19, URL : [/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5399](http://web.revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5399), consulté le 5 septembre 2015, p. 4.

⁴⁶⁸ (3897 To Hon Dorothy Brett, 24 November 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, op. cit., p. 585.

poursuivre le voyage⁴⁶⁹, comme si celui-ci ne pouvait être satisfaisant sans être parachevé par l'écriture. Il est certain que pour Lawrence, l'écriture de récits de voyage ou de romans est une manière de revivre le voyage, comme c'est le cas pour *Sea and Sardinia*, qu'il commença à rédiger presque immédiatement après son retour de Sardaigne⁴⁷⁰.

Avec l'apparition du motif du voyage immobile dans la littérature, Hunt note un glissement de la métaphore épistémologique du voyage, de la connaissance du monde extérieur vers la connaissance de l'intériorité. Il prend pour exemple le poème de Keats mentionné plus haut⁴⁷¹, qui s'ouvre en apparence sur le thème du voyage, le « je » poétique retraçant dans le premier quatrain les divers lieux qu'il a explorés, mais opère un renversement dans le second quatrain, qui force à la réinterprétation : les voyages évoqués dans les premiers vers sont alors ceux de l'esprit et les lieux découverts représentent les domaines du savoir et des idées : « For Keats, the real object of exploration, rumor to the contrary, is no longer the external world at all. What draws his rapt astonishment is the sudden unfolding of his own mind, of his own internal realms of gold – inaccessible, in his view, to the mechanical procedures of Newtonian science⁴⁷². » Ce glissement de sens est

⁴⁶⁹ « Si le voyage des romantiques aboutit à la composition d'un livre, c'est que dans l'écriture de celui-ci, c'est bien la même activité qui se poursuit. » Michel BUTOR, « Le voyage et l'écriture », in *Romantisme*, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁷⁰ « Immediately on his return he began planning a book and wrote to Martin Secker, his English publisher, on 14 January [...] he actually began the account of his visit soon after, for on 21 January he wrote to his American agent Robert Mountsier: “– am doing a little Diary of the trip, which I shall send you” (iii. 650). » Introduction de Mara Kalnins à D. H. LAWRENCE, *Sea and Sardinia*, *op. cit.*, p. xviii.

⁴⁷¹ « Much have I travell'd in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.
Of that wide expanse had I been told
That deep-brow'd Homer ruled as his demesne;
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He star'd at the Pacific – and all his men
Look'd at each other with a wild surmise –
Silent, upon a peak in Darien. »

John KEATS, « On First Looking Into Chapman's Homer », in *The Complete Poems of John Keats* (A Modern Library E-Book), Random House Publishing Group, 2000.

⁴⁷² Bishop C., Jr. HUNT, « Travel Metaphors and the Problem of Knowledge », *op. cit.*, p. 45.

d'ailleurs renforcé par les deux tableaux finaux de l'astronome et de l'explorateur immobiles, que Hunt qualifie de figures paradoxales, en particulier celle de Cortez, figé devant le Pacifique et perdu dans ses pensées.

L'évolution de la métaphore du voyage, que Keats met en scène dans son poème de 1816, franchit encore une nouvelle étape au début du XX^e siècle avec les travaux de Jung et de Freud sur l'inconscient, dont les écrivains comme Lawrence s'emparent rapidement pour donner une nouvelle dimension au voyage : l'exploration de l'inconscient vient supplanter l'exploration des mers et des continents, ou plus précisément, la première se superpose à la seconde afin de créer un récit de voyage plus pénétrant et instructif, au cours duquel le personnage-voyageur en apprend davantage sur le monde, mais aussi sur lui-même. Bien entendu, les romans de voyage du XVIII^e et du XIX^e siècles, antérieurs à la publication des recherches de Freud, comprenaient déjà l'idée d'une connaissance accrue de soi-même acquise au moyen d'aventures qui forgent et révèlent le caractère du personnage ; toutefois, la littérature de voyage prend une dimension bien plus réflexive et introspective suite à l'étude de l'inconscient. Une lettre de Lawrence à Forster laisse d'ailleurs entendre que c'est avant tout le voyage intérieur et l'étude du moi qui importent : « Anyhow the adventure, even in a far country, is really *inside*, not out⁴⁷³. », parce que ce qui intéresse Lawrence, ce n'est pas le monde extérieur en tant que tel, mais plutôt son effet sur le moi du voyageur et le processus d'altération de ce moi. Nous verrons que les romans de voyage de Lawrence représentent tout autant l'aventure et la progression des personnages dans les contrées inconnues de leur moi que leur exploration de lieux et de cultures étrangers, les deux étant indissociables dans la mise en scène de la régénération du moi au contact de l'altérité culturelle. Du reste, ce nouvel usage métaphorique du voyage comme quête de connaissance et de renaissance du moi se décline en plusieurs motifs récurrents dans les récits de Lawrence, tels que le pèlerinage, la

⁴⁷³ (3224 To E.M. Forster, 10 September 1924) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 116.

recherche du danger et le symbolisme du paysage, dont le but est *d'exposer* le moi du voyageur, dans les deux sens du terme : un cadre nouveau le révèle plus clairement et le met à l'épreuve de forces altérantes, ce qui permet, dans le projet de Lawrence, de percer à jour ce qui fait l'essence de la nature humaine.

La confrontation directe avec l'étranger, spécificité du voyage lawrencien

Nombreux sont donc les romanciers qui utilisent le voyage comme métaphore d'une quête épistémologique et autognostique, mais pour la plupart cette quête est une entreprise solitaire au cours de laquelle le voyageur est réticent à entrer en contact avec l'étranger et se contente d'observer à distance les sociétés étrangères qu'il rencontre, tirant des réflexions sur les différences ou les similitudes culturelles entre sa personne et les autochtones, la société dont il est issu et celle qui s'offre à son regard, réflexions qui nourrissent en définitive son autoanalyse, sans pour autant altérer profondément son moi ou sa conception du monde. L'examen de quatre types de voyage et de traitement de la confrontation avec l'autre, dans un objectif épistémologique, permettra d'évaluer ce qui fait la spécificité du voyage lawrencien et de la mise en scène de la rencontre entre le voyageur et l'étranger. On peut d'ores et déjà affirmer que contrairement à Xavier de Maistre, Pierre Loti, E. M. Forster et Graham Greene, D. H. Lawrence s'applique à confronter ses voyageurs à des formes extrêmes d'altérité dans des lieux et des situations culturelles où ils sont soumis à des forces considérables, puisque, comme le reste de son œuvre, ses romans de voyage s'inscrivent dans un projet poétique qui vise à se démarquer de la tradition littéraire victorienne : il transporte ainsi ses personnages, eux-mêmes atypiques et marginaux, et leurs considérations sociales, politiques et métaphysiques, au-delà du cadre de la société anglaise, dans des contrées culturellement très éloignées.

Le Voyage Autour de ma chambre est-il somme toute un véritable voyage, en dépit des efforts déployés par de Maistre pour le représenter comme tel, dans la mesure où il n'implique

aucun déplacement physique dans un autre lieu, lointain ou étranger, ni aucune rencontre avec des individus inconnus ou une organisation sociale différant de la sienne ? La méticulosité affectée avec laquelle sont décrits ses déplacements, accompagnés de directions et de points cardinaux⁴⁷⁴, ne masque pas le fait que les éléments saillants du paysage, détaillés un à un comme s'il s'agissait de remarquables monuments naturels ou créés par l'homme, ne sont autres que les meubles de la chambre et que le lieu tout entier lui est parfaitement familier, peuplé de ses habitudes et de ses souvenirs. En outre, comme de Maistre le souligne lui-même à plusieurs reprises, il n'est de lieu plus sûr que sa propre chambre, où l'on est « à l'abri » du monde extérieur : « D'ailleurs, de quelle ressource cette manière de voyager n'est-elle pas pour les malades ! ils n'auront point à craindre l'intempérie de l'air et des saisons. – Pour les poltrons, ils seront à l'abri des voleurs ; ils ne rencontreront ni précipices ni fondrières⁴⁷⁵. » Le voyage autour d'une chambre ne présente donc aucun danger, parce que le voyageur ne risque pas d'être confronté à quelque influence extérieure que ce soit, provenant d'éléments naturels menaçants ou d'étrangers aux coutumes différentes et inquiétantes. Cantonné dans un lieu familier où ne pénètre nulle entité nouvelle et inconnue, le récit ne comporte aucune rencontre avec une forme exacerbée d'altérité humaine ou non-humaine, hormis celles que se remémore le voyageur ou qu'il construit en pensée, par l'intermédiaire d'un portrait par exemple, en l'occurrence celui de la femme aimée, figure familière, là encore. L'absence de nouveauté, d'étrangeté et de danger signifie que le moi du voyageur en chambre n'est à aucun moment contraint de réagir à une force extérieure qui menacerait de le soumettre à sa puissance altérante, et que par conséquent, toute altération possible du moi serait provoquée par le voyageur lui-même – une hypothèse rejetée par Lawrence dans toute son œuvre, qui

⁴⁷⁴ « [...] je vais de ma table vers un tableau qui est placé dans un coin ; de là je pars obliquement pour aller à la porte ; mais, quoique en partant mon intention soit bien de m'y rendre, si je rencontre mon fauteuil en chemin, je ne fais pas de façons, et je m'y arrange tout de suite. [...] Après mon fauteuil, en marchant vers le nord, on découvre mon lit, qui est placé au fond de ma chambre » Xavier de MAISTRE, *Voyage Autour de ma Chambre*, *op. cit.*, p. 10-11.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 7-8.

démontre au contraire que l'altération et l'accomplissement du moi ne peuvent être provoqués que par une influence extérieure : « It is in the living touch between us and other people, other lives, other phenomena that we move and have our being⁴⁷⁶. » Tandis que de Maistre s'évertue à prouver que son voyage en chambre donne lieu à une quête épistémologique illimitée et infiniment enrichissante (« Je marche de découvertes en découvertes⁴⁷⁷. », affirme-t-il en conclusion d'une méditation sur la peinture engendrée par la vue de ce même portrait), force est de constater que ce voyage ne mène finalement à aucune altération physique ou morale, aucune analyse ou progression dans la connaissance du moi, à aucune révélation sur sa relation au monde extérieur, aucune découverte notable qui modifierait sa perception du monde. Ce type de voyage diffère donc largement du voyage lawrencien, s'agissant de la quête épistémologique qu'il permet, puisqu'il n'implique pas de rencontre immédiate avec l'altérité ni, par conséquent, d'altération du moi du voyageur au contact de l'altérité, et que l'objectif épistémologique concerne principalement la connaissance du monde extérieur, sans réflexion sur le lien entre celui-ci et l'intériorité du voyageur, connaissance que le voyageur acquiert seul, sans l'intervention, recherchée ou non, de l'autre.

Contrairement à l'exemple précédent, les romans de Loti placent la rencontre avec l'étranger au cœur de l'expérience du voyage, mais sa description, son effet sur le voyageur et son rôle dans le récit semblent servir un but presque opposé à celui de Lawrence. Elle est avant tout vécue comme un amusement, une distraction pour le narrateur-personnage, las de son quotidien dans la marine et cherchant à se divertir dans un lieu nouveau en faisant l'expérience (superficielle, presque touristique) de l'altérité, ce qui implique, dans *Aziyadé*, de vivre une aventure érotique avec une femme turque, ou dans *Madame Chrysanthème*, d'épouser une jeune Japonaise et de goûter quelques temps à un ménage japonais. Le style de Loti et la voix du narrateur évoquent continuellement la dimension du jeu : l'attention

⁴⁷⁶ D. H. LAWRENCE, « We Need One Another », in *Phoenix*, *op. cit.*, p. 190.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 25.

minutieuse que porte le voyageur d'*Aziyadé* à son costume traditionnel turc⁴⁷⁸, et le plaisir que suggère un tel détail, rappellent ceux d'un enfant jouant à se déguiser. Le passage introductif qui précède la scène du déguisement annonce précisément sa fonction récréative par la théâtralisation explicite de toute la scène :

« Début de mélodrame. *Premier tableau* : Un vieil appartement obscur. Aspect assez misérable, mais beaucoup de couleur orientale. Des narguilhés traînent à terre avec des armes⁴⁷⁹. »

Malgré la curiosité qu'ils éveillent chez le voyageur, les autochtones – Chrysanthème, Aziyadé, Samuel – loin d'être considérés comme des égaux, sont perçus et ouvertement traités comme des instruments au service de son amusement, une attitude légitimée, de son point de vue et de celui qu'il confère à l'étranger, par son statut d'officier européen. Dans les deux récits, les jeunes femmes sont présentées comme étant entièrement disposées à satisfaire les désirs du voyageur, et le personnage de Samuel, confident et intermédiaire de Loti auprès d'Aziyadé, est décrit comme un compagnon dévoué et loyal, prêt à tout abandonner pour se rendre utile à l'Européen, des comportements qui rappellent à notre attention l'unilatéralité du regard et du pouvoir représentationnel, et de ce fait le manque de fiabilité du point de vue dans ces romans, ainsi que la relation inégalitaire et instrumentale établie entre l'étranger et le voyageur. La première pensée de ce dernier lors de son échange avec Samuel, « je songeai tout de suite au parti qu'on pouvait tirer d'un garçon intelligent et déterminé », ne pourrait exprimer plus clairement la conception de l'étranger chez Loti. Dans la préface à l'édition de *Madame Chrysanthème* utilisée ici, Bruno Vercier évoque « l'infranchissable altérité » à laquelle se heurte le voyageur au Japon ; or, il me semble que cette impossibilité à franchir l'altérité, à comprendre et se lier profondément à l'autre, est moins un obstacle qu'une

⁴⁷⁸ « Elles se dépêchent de lui enlever ses vêtements d'officier et se mettent à l'habiller à la turque, en s'agenouillant pour commencer par les guêtres dorées et les jarretières. Loti conserve l'air sombre et préoccupé qui convient au héros d'un drame lyrique. Les trois vieilles mettent dans sa ceinture plusieurs poignards dont les manches d'argent sont incrustés de corail, et les lames damasquinées d'or ; elles lui passent une veste dorée à manches flottantes, et le coiffent d'un tarbouch. » Pierre LOTI, *Aziyadé*, Paris, Omnibus, 1989, p. 13-14.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 13.

protection derrière laquelle se réfugie le voyageur de Loti. Malgré le goût qu'il affiche pour les costumes, les liaisons et les amitiés « exotiques », il n'est nullement disposé à s'exposer à l'influence altérante de l'autre et mobilise diverses stratégies pour y résister : le divertissement et le « faire semblant » participent de cette stratégie d'évitement, et dans *Madame Chrysanthème*, les critiques acerbes, l'ironie et la dérision dirigées à l'encontre de la culture nipponne sont autant de barrières que le personnage s'empresse de dresser entre son moi et la force altérante de l'altérité japonaise. Il en résulte qu'une des formules frappantes qui figurent au début du récit et que j'utilisais au premier chapitre, « l'Effet que ce pays m'a produit », est à comprendre au sens de sensations et d'opinions éphémères, en passant, et non d'impressions marquantes et durables menant à l'altération du moi, car comme chez de Maistre, le voyage apporte une connaissance amplifiée du monde extérieur, mais le récit ne mentionne aucun apport, aucun changement à la conception qu'a le voyageur du monde, de lui-même, et de la relation entre les deux.

Journey Without Maps de Graham Greene adopte une tout autre approche de la quête épistémologique, dans la mesure où la rencontre avec l'altérité africaine nourrit la réflexion sur le moi et sur le rapport du moi au monde extérieur, une démarche qui, à première vue, correspond plus ou moins à celle de Lawrence. Néanmoins, la description de l'étranger humain et non-humain n'est pas l'objet principal du récit, car le but de ce voyage est d'accéder à une meilleure connaissance de soi par l'intermédiaire d'un retour à l'enfance, sous la forme de souvenirs, déclenchés par le contact avec l'altérité africaine. *Journey Without Maps* postule que le voyage et sa narration subséquente sont tout particulièrement propices à l'auto-analyse, parce que l'étrangeté et la nouveauté du paysage ou des peuples rencontrés suscitent initialement un repli sur soi, un réflexe de protection contre l'altérité environnante et l'altération dont elle menace le voyageur. Ainsi, plus le voyage est exotique, c'est-à-dire plus le lieu où se trouve le voyageur est inconnu, isolé et « non-civilisé », plus ce dernier sera

confronté à lui-même et à son passé, auquel il s'accroche comme à une bouée de sauvetage dans cet océan d'étrangeté qui n'a pour lui aucun sens. « Était-ce donc cela, le voyage ? Une exploration des déserts de ma mémoire, plutôt que ceux qui m'entouraient⁴⁸⁰ ? », s'étonne par exemple Lévi-Strauss, surpris que les paysages inconnus qu'il découvre déclenchent en lui une réflexion sur le monde familier qu'il a quitté plutôt que sur le monde nouveau qui s'offre à lui. Ce n'est pas l'hypothèse de Lawrence, qui, au contraire, s'intéresse au devenir du moi et à sa compréhension dans une situation d'interaction avec l'autre, non de repli sur soi en réaction au dépaysement, car tandis que Greene représente une quête auto-gnostique qui suppose un moi permanent, révélé par le repli sur soi, Lawrence expose un moi altérable, qui ne peut être connu que par sa confrontation à l'étranger. Dans le projet de Greene, l'exploration de la mémoire et la réflexion sur soi donnent un sens au lieu inconnu, au voyage entrepris et au récit de celui-ci, qui aurait sans cela été « un récit sans intérêt » de son périple africain. Il explique dans *Ways Of Escape* : « The account of a journey – a slow footsore journey into an interior literally unknown – was only of interest if it paralleled another journey. It would lose the triviality of a personal travel diary only if it became more completely personal⁴⁸¹ », autrement dit, le voyage lui-même a moins d'intérêt que son récit, par lequel il acquiert une nouvelle dimension et une raison d'être (selon le principe « voyager pour écrire et écrire pour voyager » énoncé par Butor) : il déclenche « un autre voyage », dans le passé et la mémoire, et plus exactement, dans les souvenirs d'enfance du narrateur-voyageur. Paul Fussell précise à juste titre que ces souvenirs explorent « the complicated delights of fear in infancy⁴⁸² », cependant son interprétation de l'usage qu'en fait Greene me semble partiellement incorrecte : « Greene's journey [...] uses the action of the jungle trip as an immense metaphor of a return through adulthood back to adolescence and finally to the

⁴⁸⁰ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, op. cit., p. 436.

⁴⁸¹ Graham GREENE, *Ways of Escape*, Vintage, 1999, p. 48.

⁴⁸² Paul FUSSELL, *Abroad*, op. cit., p. 67.

inland of early childhood⁴⁸³. », analyse-t-il. Certes le romancier lui-même déclare que son intention était de faire de la mémoire le sujet de son récit de voyage⁴⁸⁴, mais en bâtissant son interprétation sur ce commentaire de Greene, Fussell omet d'achever le voyage métaphorique et s'arrête à l'utilisation du voyage physique comme support au voyage mnésique. Or, le retour à l'enfance n'est pas le but final du voyage métaphorique : comme l'observe Fussell, le voyage de Greene décrit une boucle, de la côte à la jungle pour revenir à la côte ; de la même manière, le voyage métaphorique dans l'enfance décrit aussi une boucle : le souvenir enfantin est déclenché par un événement du voyage et son exploration éclaire alors la perception de cet événement (ou du voyage plus globalement) par le narrateur-voyageur.

Journey Without Maps n'est donc pas un roman sur l'Afrique, ni sur les tribus africaines et leur culture, mais sur l'expérience et les impressions du narrateur-voyageur sur ce continent ; pourtant, le style est très descriptif et en apparence peu analytique, et la narration se contente à première vue de rapporter le simple déroulement du voyage avec ses étapes et ses obstacles. Certes la description des faits extérieurs est régulièrement interrompue par l'évocation d'un souvenir, mais celui-ci ne semble pas bénéficier de plus de réflexion que les observations faites sur les lieux et les peuples que croise le voyageur. En voici un exemple :

« I enjoyed the first day's trek into the Republic because everything was new: the sense of racing the dark, even the taste of warm boiled water, the smell of the carriers; it wasn't an unpleasant smell, sweet or sour; it was bitter, and reminded me of a breakfast food I had as a child after pleurisy, something vigorous and body-building which I disliked⁴⁸⁵. »

Le souvenir d'enfance surgit subitement au milieu d'une page consacrée au portrait physique des porteurs de l'expédition, et paraît sans importance, sans incidence sur le voyage

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ « I rashly proposed to make memory the very subject of my next book, *Journey Without Maps* » Graham GREENE, *Ways of Escape*, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁸⁵ Graham GREENE, *Journey Without Maps: A Travel Book*, London, Heinemann, 1953, p. 85.

et le récit, qui poursuit sans plus de commentaires le tableau des odeurs nouvelles de la jungle. En vérité, ce fragment de mémoire est le premier d'une longue série d'autres souvenirs, toujours amenés de la même façon, c'est-à-dire déclenchés par une expérience sensorielle – ici, une odeur – et qui commentent implicitement et corrélativement l'action dans le présent. Ainsi, l'analogie ci-dessus suggère qu'à l'image de la bouillie de son enfance, déplaisante mais destinée à le remettre sur pied, l'expédition est pour le narrateur-voyageur une expérience désagréable et cependant fortifiante. D'autres souvenirs permettent d'éclaircir de manière détournée les sentiments qu'il nourrit pour l'Afrique et n'exprime jamais ouvertement, préférant laisser au lecteur le soin de transposer les émotions enfantines suggérées dans le souvenir au contexte du périple africain, tous deux étant reliés par un élément commun qui sert de repère au lecteur, tel un marqueur lui indiquant que le souvenir et les émotions qu'il contient doivent être lus comme une sorte de métonymie. Le voyageur de *Journey Without Maps* évite en fin de compte toute confrontation trop directe avec l'étranger, préférant se réfugier dans la mémoire et l'enfance, qu'il utilise comme moyen détourné pour commenter l'altérité africaine et ses réactions face à cette dernière. Par conséquent, l'altération du moi au contact de l'étranger est très limitée, et toute avancée dans la connaissance du moi et de son rapport à l'autre est amenée par le voyageur lui-même, ou plus précisément, c'est le moi passé du voyageur qui éclaire et amplifie son moi présent, et non une influence extérieure.

L'intervention de la mémoire est un outil d'interprétation de la perception qu'a le voyageur du pays et du peuple étrangers, de ses réactions au contact de l'étranger, et de sa propre personnalité dans un cadre nouveau, car le voyage lui-même est un moyen de mieux connaître le moi en le plaçant dans une situation inhabituelle, voire dangereuse, mettant en lumière des aspects de soi qui ne s'étaient pas révélés jusqu'alors. Pour Greene, le voyage en Afrique constitue un dépaysement total, une perte de repères (même s'il s'accroche un certain

temps aux repères « civilisés », comme l'heure standardisée⁴⁸⁶), qui le confrontent à lui-même et lui révèlent l'homme qu'il est devenu, parce que dans la nature, loin de la civilisation occidentale, le moi passé et le moi présent sont mis à nu. Il explique que cette mise en difficulté du moi dans un cadre peu accueillant est délibérément recherchée par l'individu qui souhaite se connaître, et que la compréhension du moi dans le présent passe par la compréhension de son passé :

« But there are times of impatience, when one is less content to rest at the urban stage, when one is willing to suffer some discomfort for the chance of finding—there are a thousand names for it, King Solomon's Mines, the “heart of darkness” if one is romantically inclined, or more simply, as Herr Heuser puts it in his African novel, *The Inner Journey*, one's place in time, based on a knowledge not only of one's present but of the past from which one has emerged⁴⁸⁷. »

Chez Lawrence, à l'inverse, on trouve très peu de retours dans le passé, à l'exception des chapitres notables de *Kangaroo* qui revisitent les années de guerre vécues par les Somers en Cornouailles⁴⁸⁸, et ce pour deux raisons : premièrement, parce que les personnages lawrenciens sont davantage tournés vers l'avenir que vers le passé, dans leur quête de régénération ; deuxièmement, parce que la confrontation du protagoniste avec son passé et la nostalgie qu'elle suscite n'est pas un thème qui intéresse Lawrence dans l'écriture de voyage⁴⁸⁹, c'est sa confrontation avec l'autre qui est explorée, sa réaction, son adaptation, sa soumission, sa résistance à l'autre étranger et les effets de cette confrontation sur sa subjectivité. Comme l'observent Deleuze et Guattari, le roman anglo-américain se préoccupe de « “Partir, partir, s'évader, traverser l'horizon...” De Thomas Hardy à Lawrence, de Melville à Miller, la même question retentit, traverser, sortir, percer, faire la ligne et pas le

⁴⁸⁶ « I was still planning my journey by European time: the listlessness, the *laissez-faire* of Africa hadn't caught me. » *Ibid.*, p. 140.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁸⁸ Voir Chapitre II, 3, Force créatrice ou destructrice, pour une analyse de la fonction de cette analepse.

⁴⁸⁹ C'est en revanche un thème qu'aborde un poème tel que « Piano ». D. H. LAWRENCE, *Selected Poems of D. H. Lawrence*, James Reeves (éd.), London, Heinemann, 1967.

point⁴⁹⁰. », autrement dit, aller de l'avant et non vers l'arrière, utiliser le voyage comme une « échappée⁴⁹¹ » et non comme outil de mémoire. Deleuze et Guattari rappellent encore que Lawrence reprochait précisément à Melville d'être retombé dans « la nostalgie du Pays natal⁴⁹² », au lieu de s'en libérer. Greene et Lawrence font donc un usage quelque peu différent du voyage, une différence que note Greene d'ailleurs, à la suite du passage cité ci-dessus : « There are others, of course, who prefer to look a stage ahead, for whom Intourist provides cheap tickets into a plausible future, but my journey represented a distrust of any future based on what we are⁴⁹³. ». Bien qu'il parle d'une période postérieure à Lawrence (Intourist, l'agence de voyage russe mentionnée, fut fondée en 1929), les deux attitudes qu'il évoque correspondent aux deux positions antithétiques des modernistes sur la question de la société et de l'individu modernes en Occident : l'une préoccupée par la compréhension du passé et des erreurs qui ont forgé un présent décevant et en pleine dégénérescence, l'autre tournée vers l'avenir et les solutions de régénération. De ces deux attitudes découlent deux conceptions du voyage dans la littérature du XX^e siècle : le voyage tourné vers le passé et la mémoire, c'est-à-dire le connu, dans une démarche qui consiste à mieux comprendre le moi en examinant ce que l'on sait de soi ; et le voyage tourné vers l'inconnu, le « non-civilisé », le radicalement autre humain et non-humain, qui menace à tout moment l'intégrité du moi et ce faisant, le dévoile, l'expose et le force à se transformer.

⁴⁹⁰ Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 229.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 232.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 231.

⁴⁹³ Graham GREENE, *Journey Without Maps: A Travel Book*, *op. cit.*, p. 8.

2

Le voyage dans l'œuvre de Lawrence : catalyseur de l'altération du moi

La mise en danger nécessaire du sujet

L'éditorial d'un numéro de *The Modern Language Journal* souligne le rapport étroit qui existe entre voyage et danger : « [...] the desire to see other lands and other ways, has ever been so strong in the human soul that hardy spirits in every age have braved all difficulties and dangers to gratify it⁴⁹⁴ », une association qui non seulement a incité les sujets voyageurs à repousser les frontières du connu, mais a également stimulé la création artistique, qui a trouvé là un thème impérissable, puisque la découverte de lieux inconnus et non-civilisés, jadis limitée à des lieux terrestres, se poursuit désormais au-delà des frontières terrestres, dans l'espace, comme en témoignent les nombreuses œuvres filmographiques et littéraires de ce début de XXI^e siècle. Les récits de voyage, terrestre et extra-terrestre, continuent donc à exploiter les thèmes du péril et de l'adversité, malgré ce qu'affirme ensuite l'éditorial : « In our day one can travel almost everywhere without either danger or difficulty⁴⁹⁵ ». Assurément, le progrès technique et scientifique dont le XX^e siècle a bénéficié en matière de transport a fortement réduit les risques (et les coûts) du voyage, tout en faisant avancer la connaissance du monde et le cosmopolitisme. Toutefois, il semble incorrect d'affirmer que tout danger a été écarté par les avancées techniques et ethnographiques, non pas en raison de la faillibilité des inventions humaines ou de l'extension de l'inconnu à l'espace, mais parce que l'éditorial omet de prendre en considération l'aspect psychique du voyage et les dangers auxquels le moi est exposé lorsqu'il se confronte à l'étranger. Lawrence, qui lui-même a profité de ces avancées pour parcourir le monde, s'intéresse, dans chacun de ses romans de voyage, à l'épreuve psychologique que représente le voyage pour ses

⁴⁹⁴ « Travel », in *The Modern Language Journal*, Vol.11, No. 7, Apr. 1927, p. 409.

⁴⁹⁵ *Ibid.*

personnages. Bien sûr ses voyageurs sont aussi exposés à des périls physiques – risques naturels, animaux sauvages, violence humaine – mais ce ne sont pas eux qui ont une incidence sur l'évolution des protagonistes, ce ne sont pas eux qui font du roman un récit de survie (ou de défaite), car le plus grand danger auquel font face les voyageurs lawrenciens est l'altération, voire l'annihilation, de leur moi : « sometimes to triumph and sometimes to be destroyed by the utterly naked core of the self encountered there⁴⁹⁶ », comme l'écrit très justement L. D. Clark.

Contrairement à lui cependant, je ne pense pas que Lawrence précipite ses personnages dans leurs aventures à l'étranger contre leur gré⁴⁹⁷, puisque Alvina, Jack Grant, Richard Somers, *The Princess*, *The Woman* et Kate cherchent tous délibérément à se mettre en danger, fuyant la sécurité d'un foyer qui, comme nous l'avons vu précédemment, s'apparente à une prison et ce faisant constitue une autre forme de danger : la stagnation et la putréfaction du moi, l'aveuglement qu'impose la société, l'immobilité qui rappelle la mort. Dès le départ, la voix narrative de *The Lost Girl* décrit Alvina Houghton comme une jeune femme insatisfaite et singulière, promise à un avenir hors du commun : « There was no hope for Alvina in the ordinary. If help came, it would have to come from the extraordinary. Hence the extreme peril of her case. » (LG 84). Le danger définit donc en quelque sorte cette héroïne, qui désire plus que tout quitter le foyer paternel pour une destination lointaine, et renverse ainsi la conception habituelle (et attendue de la part d'une jeune Anglaise) selon laquelle le foyer est synonyme de sécurité et le monde extérieur de danger, comme l'indique la métaphore qu'elle utilise dans un passage en focalisation interne : « The trouble with her ship was that it would *not* sail. It rode water-logged in the rotting port of home. » (LG 81). Le foyer n'est pas ici protecteur mais destructeur, parce qu'il enferme le moi qui s'y décompose,

⁴⁹⁶ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, op. cit., p. 320.

⁴⁹⁷ « The action of "The Princess" follows a similar structure to that of "The Woman Who Rode Away", but it is even more reminiscent of all the previous pilgrimages undertaken partially or totally against the pilgrim's will » *Ibid.*

tandis que le voyage est implicitement libérateur et purificateur, et ardemment convoité, puisque le « would *not* » qui indique le refus (accentué par l'italique) suggère en creux la forte volonté d'Alvina de mettre les voiles. Paradoxalement, le danger qu'impliquent sa conduite, désastreuse pour sa réputation, et le fait de se livrer à un homme étranger et quasiment inconnu, provoque en elle une crainte qu'elle savoure. Ainsi, en réponse au cri de désespoir « You're a lost girl! » poussé par Miss Pinnegar, Alvina déclare : « I like being lost » (LG 217), et tandis que la nature étrangère, mystérieuse et « méprisée » de Ciccio l'effraie, elle s'y accroche consciemment et crânement⁴⁹⁸.

Si pour Alvina, le danger de l'inconnu est une force libératrice et purificatrice, pour Richard Somers, il s'agit d'une force créatrice, qu'il recherche activement : « As a poet, he felt himself entitled to all kinds of emotions and sensations which an ordinary man would have repudiated. Therefore he let himself feel all sorts of things about the bush. » (K 14). En d'autres termes, il cultive sa peur du *bush*, lieu sauvage et dangereux, par curiosité artistique et métaphysique, afin d'étudier ses propres réactions face à la menace de l'altérité non-civilisée. Il a souvent été observé que Somers représentait une version à peine dissimulée de Lawrence lui-même et, sans m'engager dans cette discussion⁴⁹⁹, je soulignerais simplement que Somers endosse simultanément, dans la citation ci-dessus, les rôles de personnage-cobaye et d'auteur, puisqu'il expérimente sur lui-même l'effet de la menace altérante, une épreuve à laquelle Lawrence soumet habituellement ses autres personnages à leur insu. C'est vraisemblablement ce qu'entendait Clark par des « personnages partiellement ou entièrement contraints » d'entreprendre leur voyage : Lawrence choisit de les placer dans des situations physiquement et psychologiquement périlleuses dans le but de provoquer l'altération du moi,

⁴⁹⁸ « She clung to Ciccio's dark, despised foreign nature. She loved it, she worshipped it, she defied all the other world. » D. H. LAWRENCE, *The Lost Girl*, *op. cit.*, p. 217 ; « The lovely, rich darkness of his southern nature, so different from her own, exposing itself now in its passional vulnerability, made her go white with a kind of fear. » *Ibid.*, p. 291.

⁴⁹⁹ Voir le commentaire de Bruce Steele : « Kangaroo is in many respects thinly disguised autobiography. It is clear with a comparison to Lawrence's letters that the characters R. L. and Harriett Somers are mostly, but not at all times, virtually identical with D. H. and Frieda Lawrence. » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. xxiii.

ce que Somers tente de réaliser en connaissance de cause, semble-t-il. Plus la situation d'altérité expose le personnage à un risque d'aliénation, au sens de « devenir autre » et d'instabilité mentale, plus elle est révélatrice du processus d'altération du personnage, qui ressort de cette épreuve régénéré ou annihilé par la découverte du moi que la rencontre avec l'autre a rendue possible. On peut parler de ce fait d'épiphanies, principalement au sens figuré de révélation d'une vérité, bien que la dimension divine ou surnaturelle, non-humaine, fasse également partie des moments de découverte de soi, grâce à la force altérante du *spirit of place* qui, rappelons-le, est pour Lawrence une présence spirituelle qui habite le monde physique et influe sur les hommes. Dans *The Boy in the Bush*, où Jack Grant échappe de très peu à la folie et à la mort, la prise de conscience par le personnage de sa propre altération au contact de l'étranger est explicitement formulée, et comme dans « The Woman Who Rode Away » et *The Plumed Serpent* ultérieurement, la révélation est amenée par un rituel : « Everything seemed to be spinning to a darkness of death. Everybody seemed to be dancing a crazy dance of death. He could understand that the blacks painted themselves like white bone skeletons, and danced in the night like skeletons dancing, in their corroborated. » (BB 216). La danse macabre, rituel religieux associé aux aborigènes, éveille en Jack le sentiment de la *blood-consciousness*, la compréhension de la vie et de la mort. C'est à la suite de cette danse et de cette première épiphanie qu'il décide de partir seul dans le *bush* afin de suivre l'appel de la *blood-consciousness*, « The call of the mysterious, vast, unoccupied land » (BB 227), et qu'il y est confronté à la puissance altérante du *spirit of place*, qui au lieu de le terrasser, lui révèle sa force vitale et l'existence de cette autre forme de conscience, dévoilée par la danse macabre : « some unopened life consciousness » (BB 228). L'altération de Jack dans le *bush* est donc un succès mais l'expérience était extrêmement périlleuse, précise le texte, car rares

sont ceux qui parviennent à résister assez longtemps à la force destructrice du *spirit of place* pour faire la découverte de la « life consciousness⁵⁰⁰ ».

Certains personnages lawrenciens d'ailleurs ne survivent pas à la force altérante de l'étranger et leur mort symbolise leur incapacité à assimiler la vérité ou le savoir révélé par la rencontre avec l'autre humain ou non-humain – une incapacité, en somme, à s'ouvrir à la *blood-consciousness* et à accepter leur régénération par l'autre. La rencontre de The Woman avec les Chilchuis lui donne brièvement accès à la *blood-consciousness* et lui transmet la faculté de percevoir le cosmos, mais elle perd peu à peu la volonté de vivre, comme si cette nouvelle connaissance était trop bouleversante, trop étrangère à son ancienne conception du monde pour être assimilée durablement, et son sacrifice semi-intentionnel se veut la marque d'une régénération infructueuse (du point de vue occidental, car pour les Chilchuis, son sacrifice représente l'espoir d'une régénération spirituelle collective pour la tribu). La relation entre Gudrun Brangwen et Gerald Crich est un échec encore plus marquant, aucun des deux ne parvenant à comprendre et à accepter la différence de l'autre, aucun des deux ne voulant finalement se soumettre à la puissance d'altérité de l'autre et être ainsi régénéré. Gerald, en particulier, refuse toute influence altérante, toute menace à son moi existant : sa résistance, son immuabilité sont continuellement soulignées dans *Women in Love*, et sa comparaison à un mécanisme d'horlogerie⁵⁰¹ signale que sa *mental consciousness* ne peut être ébranlée, car telle une montre, son fonctionnement, son être, ne peuvent être altérés qu'en étant arrêtés ou détruits. C'est pourquoi il trouve la mort au sommet des Alpes, dans un cadre montagneux dont il pressent la menace, la force destructrice, sans jamais discerner la puissance créatrice et régénératrice de cette forme d'altérité non-humaine, contrairement à Gudrun :

⁵⁰⁰ « [the bush] had killed so much man-life before, killed it before the life in man had had time to come to realisation » D. H. LAWRENCE, *The Boy in the Bush*, op. cit., p. 228.

⁵⁰¹ « Poor Gerald, such a lot of little wheels to his make-up! He was more intricate than a chronometer-watch. » D. H. LAWRENCE, *Women in Love*, David R. Farmer, Lindeth Vasey, John Worthen (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1987, p. 466.

« To her it was so beautiful, it was a delirium, she wanted to gather the glowing, eternal peaks to her breast, and die. He saw them, saw they were beautiful. But there arose no clamour in his breast, only a bitterness that was visionary in itself. He wished the peaks were grey and unbeautiful, so that she should not get her support from them. Why did she betray the two of them so terribly, in embracing the glow of the evening? Why did she leave him standing there, with the ice-wind blowing through his heart, like death, to gratify herself among the rosy snow-tips? » (*WL* 446)

En dernière analyse, Gudrun ne trouve pas la régénération qu'elle recherche, mais discerne tout de même la puissance vitale de la montagne et s'ouvre autant qu'elle le peut à son influence, sans succès cependant, du fait du manque de puissance vitale chez Gerald et de l'échec de leur relation érotique (et de celle entamée avec Loerke), lui-même causé par la résistance de chacun à la puissance d'altération de l'autre. Une régénération réussie ne peut en effet avoir lieu sous la plume de Lawrence que si la relation entre deux personnages de sexe opposé suit une dynamique créatrice. La relation entre Gudrun et Gerald est par conséquent une relation destructrice et, de plus, Gerald étant imperméable à toute altération et son potentiel de régénération par la *blood-consciousness* étant absolument nul, il ne peut qu'être oblitéré par la puissance altérante et mortifère des Alpes :

« He had come to the hollow basin of snow, surrounded by sheer slopes and precipices, out of which rose a track that brought one to the top of the mountain. But he wandered unconsciously, till he slipped and fell down, and as he fell something broke in his soul, and immediately he went to sleep. » (*WL* 474)

Le fait qu'il soit à demi conscient juste avant de mourir met en relief son incomplétude, son absence de *blood-consciousness*, qui lui permettrait de comprendre instinctivement le *spirit of place*, c'est-à-dire la conscience de la montagne, et de survivre à cette épreuve dangereuse, comme le fera Jack Grant dans le *bush*. D'autre part, le choix du verbe « broke » rappelle la comparaison avec une machine, suggérant encore une fois que Gerald n'est pas malléable, qu'il ne peut être remodelé et réanimé comme les statuettes d'argile de Prométhée, et que toute tentative de modification de son moi, désigné par « his

soul » ci-dessus, résulte en sa destruction finale. Alors qu'on attendrait après « broke » un complément relatif au corps, à la fragilité physique, Lawrence choisit justement d'accentuer la fragilité mentale de Gerald, et précise que ce qui entraîne sa mort, euphémisée comme si son corps était resté intact, c'est le choc porté à « his soul ». Typiquement, lorsqu'il s'agit de décrire le fonctionnement complexe et énigmatique de la *consciousness*, Lawrence a recours à un terme vague, tel que « something », qui signifie probablement que la puissance d'altération du dangereux paysage alpin, redoublant la puissance d'altération de la relation avec Gudrun, finit par briser sa *mental consciousness*, avec une telle force qu'il ne peut y survivre (juste avant de mourir, Gerald est obsédé par l'idée qu'il va être assassiné⁵⁰²), lui qui n'était que *mental consciousness*.

Plus la différence culturelle avec l'autre est marquée, plus l'intensité de sa puissance d'altération sur le moi du voyageur sera forte, et plus le risque d'anéantissement sera grand, alors qu'en contrepartie la révélation de l'existence d'une autre forme de conscience et d'une possible régénération sera accentuée et efficiente. Le danger de l'altérité et de l'altération constitue donc une condition nécessaire à l'ouverture du moi à d'autres formes de conscience et de conception du monde, et c'est pour cette raison que Lawrence place ses personnages voyageurs dans des situations d'altérité de plus en plus extrêmes, passant de l'altérité d'un autre pays européen, comme l'Italie, à l'altérité d'un pays non-européen et donc plus étranger, comme l'Australie ou le Mexique. Il explique dans sa correspondance que ce qu'il recherche ne peut être atteint qu'en se mettant en position de difficulté, en luttant contre les forces adverses, en confrontant la réalité du monde extérieur : « More and more I feel that meditation and the inner life are not my aim, but some sort of action and strenuousness and pain and frustration and struggling through⁵⁰³. ». L'éditorial de *The Modern Language Journal*, que je

⁵⁰² « It was bound to happen. To be murdered! He looked round in terror at the snow, the rocking, pale, shadowy slopes of the upper world. He was bound to be murdered, he could see it. » *Ibid.*, p. 473.

⁵⁰³ (2405 To Earl Brewster, 2 January 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv.*, *op. cit.*, p. 154.

citais au début de cette partie, fait un rapprochement pertinent entre les termes « travel » et « travail », qui partagent la même étymologie⁵⁰⁴, puisque le Oxford English Dictionary indique en effet que le premier sens du substantif « travel » est « labour, toil; suffering, trouble⁵⁰⁵ ». Le voyage est source de difficulté et de souffrance, de risque et d'effort, mais aussi, comme le suggèrent « labour » et « toil », d'action, de création, de dynamisme, et c'est cela qui intéresse Lawrence. On retrouve d'ailleurs cette même idée chez Nietzsche, qui fait dire à son Zarathoustra : « Je suis un voyageur, un grimpeur de montagnes, se disait-il en son cœur, je n'aime point les plaines et il semble que je ne puisse longtemps me fixer⁵⁰⁶. », car l'étude des hommes dans leurs similitudes et leurs différences individuelles et culturelles suppose d'aller à leur rencontre, à travers la mise à l'épreuve ou la mise en souffrance du sujet voyageur, qui endure ce « travail », ce « labeur ».

Le pèlerinage, entre quête spirituelle et épreuve initiatique

Si les personnages lawrenciens entreprennent leur voyage vers des lieux culturellement très différents et menaçants, tout en étant – partiellement – conscients du danger auquel ils exposent leur corps et leur moi, c'est qu'ils pressentent la nécessité pour eux d'aller chercher ailleurs des modes de vie et des formes de conscience qui leur sont inaccessibles dans les sociétés occidentales auxquelles ils appartiennent. Par de nombreux aspects, le voyage lawrencien s'apparente à un pèlerinage, si l'on se réfère à la définition qu'en donne Michel Butor dans son article sur « Le voyage et l'écriture » : « Le mot désigne d'abord le voyage au tombeau d'un saint, puis au lieu d'une apparition, site oraculaire ; on y apporte sa question, on en attend une réponse, guérison du corps ou de l'âme. Le lieu saint se

⁵⁰⁴ « The English dictionary that lies on my desk suggests that the word *travel* may be the same as *travail*. » *The Modern Language Journal*, op. cit., p. 409.

⁵⁰⁵ *Oxford English Dictionary*, URL : <http://www.oed.com/faraway.u-paris10.fr/view/Entry/205267?rskey=a16vrl&result=1#eid>, consulté le 8 novembre 2015.

⁵⁰⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Ainsi Parlait Zarathoustra*, trad. Geneviève Bianquis, Aubier-Flammarion, 1969, p. 11.

détache au milieu de régions profanes ; il est la lucarne sur le paradis⁵⁰⁷. » Il n'est nulle question chez Lawrence de « lieu saint » au sens monothéiste traditionnel, mais les lieux dans lesquels se rendent ses personnages sont en revanche habités par une présence spirituelle, que ressentent et poursuivent ces derniers, dans l'espoir semi-conscient d'obtenir de l'interaction avec cette présence une forme de régénération. Sans savoir précisément ce qu'ils recherchent, ni sous quelle forme ils vont la trouver, Lawrence et ses personnages devinent que le voyage leur apportera des éléments de réponse, la rencontre avec le *spirit of place* et l'altérité humaine jouant le rôle oraculaire dont parle Butor. Les pensées de « the Woman » à la veille de son départ pour rejoindre les Chilchuis dans la montagne se concentrent sur les idées de destinée et de mystère : « She felt it was her destiny to wander into the secret haunts of these timeless, mysterious, marvellous Indians of the mountains. » (*WWRA* 42), deux notions associées à la dimension oraculaire, puisque dans l'Antiquité on consultait un oracle pour savoir ce que la divinité concernée conseillait de faire dans une situation donnée, afin de ne pas contrarier la destinée fixée par les dieux. La protagoniste entreprend ainsi une sorte de pèlerinage, seule, pour se rendre auprès d'un peuple ancestral dont la forte spiritualité lui laisse penser qu'elle trouvera parmi eux l'épanouissement que son foyer ne peut lui procurer, et la réalisation de sa destinée, qui finalement sera la mort par sacrifice. Cette nouvelle repose donc sur deux motifs spirituels qui amènent la voyageuse au salut tel qu'il est conçu dans la métaphysique lawrencienne – la régénération par le sang : le pèlerinage, qui, significativement, prend la forme d'une ascension de la montagne dans la première moitié du récit (sur laquelle je reviendrai), et l'expérience oraculaire, dont plusieurs caractéristiques dans le texte lawrencien trouvent un écho dans les écrits antiques ou chrétiens au sujet de l'oracle apollinien de Delphes. Sans trop m'étendre sur cette analogie, je relèverais, à l'aide d'un article de Pierre Amandry sur l'oracle de Delphes, trois éléments communs aux deux

⁵⁰⁷ Michel BUTOR, « Le voyage et l'écriture », in *Romantisme*, 1972, n°4, « Voyager doit être un travail sérieux. », p. 4-19, URL : [/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5399](http://web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5399), consulté le 5 septembre 2015, p. 11.

représentations oraculaires : premièrement, la correspondance entre les « vibrations » ou « émanations » décrites par le texte lawrencien comme des manifestations du *spirit of place* et le « pneuma » (πνεῦμα : souffle divin, esprit divin) d'Aristote, que les deux auteurs présentent comme ayant une influence sur « l'âme », la *consciousness* des hommes⁵⁰⁸. Deuxièmement, la description de l'attitude, certes discutée, de la Pythie dans diverses sources anciennes, s'apparente à celle de l'héroïne lawrencienne dans la nouvelle, notamment l'état second dans lequel elle est plongée lorsqu'elle entre en relation avec la puissance spirituelle du lieu et que Platon nomme la « mania » dans le *Phèdre*⁵⁰⁹, un concept qui, d'après Amandry, oppose deux interprétations, l'une considérant que la *mania* est un état intérieur, l'autre qu'elle se manifeste par un délire visible, semblable à ce qui se produit dans le culte dionysiaque⁵¹⁰. Dans la nouvelle de Lawrence, la jeune femme, partie en quête de réponses auprès des Chilchuis et de leurs divinités, devient elle-même une sorte de Pythie, parvenant à la lucidité spirituelle de la *mania* apollinienne, qui fait suite à une frénésie dionysiaque provoquée par l'absorption de mixtures, et prophétisant par sa venue et son sacrifice la régénération du peuple chilchui. Troisièmement, le rituel pythique et le rituel sacrificiel chilchui comportent une dimension sexuelle qui symbolise la possession de la femme par la divinité et ainsi l'accomplissement de son rôle prophétique : Saint Jean Chrysostome a décrit la Pythie « en proie à des convulsions sous l'effet d'un esprit malin pénétrant en elle par les organes génitaux⁵¹¹ » et Lawrence multiplie les métaphores phalliques dans la scène finale de sa nouvelle. L'aventure de « the Woman » chez les Chilchuis est donc à la fois une quête

⁵⁰⁸ « Selon Théon, [l'*enthousiasmos*] résulte d'un accord passager entre des dispositions naturelles de l'âme et un agent extérieur (*De Pyth. or.*, 397 C et 404 F). Lamprias en donne une définition semblable (*De def. or.*, 432 C à 434 C, 437 C, 438 A-C). Mais, pour Aristote, le facteur externe qui déclenche l'*enthousiasmos* est de nature matérielle. Ce *pneuma* est un fluide qui peut être propagé par l'air ou par un liquide ; à Delphes, il est émis par la terre. » Pierre AMANDRY, « Propos sur l'oracle de Delphes », in *Journal des savants*, 1997, n°2, p. 197.

⁵⁰⁹ « Dans un passage bien connu de ce dialogue (244-249), Platon oppose la *μανία* à la *σωφροσύνη*, c'est-à-dire l'intuition à l'analyse, l'inspiration à la technique, le spontané au réfléchi. La *mania* est un don divin, la *techné* s'acquiert. La *mania* élève l'homme pour un moment au-dessus de sa condition ordinaire, le poète au-dessus du versificateur, le prophète au-dessus du devin. » *Ibid.*, p. 196.

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 195.

spirituelle fructueuse, puisqu'elle atteint l'état de *blood-consciousness* vers lequel elle tendait sans le savoir en déclarant « I want to visit the Chilchui Indians – to see their houses and to know their Gods » (*WWRA* 47), et une épreuve initiatique incomplète, parce qu'abrégée par sa mort sacrificielle, mais qui lui a permis néanmoins d'accéder brièvement à la connaissance chilchui du cosmos, par son initiation au mystère spirituel de la relation entre l'homme et le cosmos.

La nouvelle « The Princess », écrite peu après « The Woman Who Rode Away⁵¹² », suit une trame similaire – l'héroïne occidentale se met en tête de gravir la montagne pour découvrir ce qu'elle cache aux regards profanes – mais le motif du pèlerinage y a subi quelques modifications. Dollie Urquhart, comme *the Woman*, est un personnage insatisfait, incomplet et isolé par sa *mental consciousness* excessive, fruit de l'éducation orchestrée par son père, qui l'a tant convaincue de sa supériorité⁵¹³ innée qu'une barrière infranchissable s'est formée entre elle et toute autre personne, à l'exception du guide du ranch, Romero, dont la *blood-consciousness* et la vitalité sont si intenses qu'elles ne manquent pas d'être perçues par l'héroïne :

« But this spark was the difference between him and the mass of men. It gave a certain alert sensitiveness to his bearing, and a certain beauty to his appearance. [...] »

Tourists come and go, but they rarely *see* anything, inwardly. None of them ever saw the spark at the middle of Romero's eye: they were not alive enough to see it.

The Princess caught it one day, when she had him for a guide. » (*SM* 168)

Sa rencontre avec « that curious dark beam of a man's kindness » (*SM* 169), c'est-à-dire la *blood-consciousness* qui habite Romero et se communique à elle, éveille chez Dollie Urquhart le désir d'entreprendre une expédition dans la montagne en sa compagnie, car elle a

⁵¹² La chronologie établie par l'édition CUP de *St Mawr and Other Stories* indique que Lawrence écrivait « The Woman Who Rode Away » en juin 1924 et « The Princess » en octobre de la même année. Voir Annexe 1 : Chronologie.

⁵¹³ « But you must never forget that you alone are the last of Princesses, and that all others are less than you are, less noble, more vulgar. » D. H. LAWRENCE, « The Princess », in *St Mawr and Other Stories*, *op. cit.*, p. 161.

l'intuition que la même vitalité anime Romero et le monde naturel, une vitalité qu'elle aimerait partager. Son pèlerinage tend vers un double objectif : développer sa relation avec Romero, l'autre ultime, de par son *gender*, sa nationalité et sa *blood-consciousness*, et découvrir la puissance sauvage et vitale du paysage auquel il appartient et avec lequel il partage cette puissance. En effet, Domingo Romero, comme Cipriano Viedma ou Oliver Mellors, semble concentrer de façon presque métonymique la puissance du lieu, grâce à sa faculté de communiquer avec le *spirit of place*. Cette faculté provient d'abord de ses origines familiales : dernier descendant d'une famille d'origine espagnole qui s'est unie à des indigènes, Romero a l'apparence physique d'un Mexicain natif et ses yeux sont « Indian-looking » (*SM* 168), ce qui suggère une appartenance au lieu et un lien avec les présences spirituelles de ce lieu, caractéristique des peuples pré-civilisés⁵¹⁴. Par ailleurs, il démontre une compréhension instinctive du lieu et semble se fondre dans le paysage, comme s'il ne faisait qu'un avec le lieu⁵¹⁵ : « Silent, aloof, almost imperceptible in the landscape, he was an admirable guide, with a startling quick intelligence that anticipated difficulties about to rise. » (*SM* 168). Romero joue donc auprès de Dollie le rôle que jouaient les Chilchuis auprès de « the Woman » : le guide spirituel, à la différence que la relation entre les premiers est initialement présentée comme ayant toutes les chances de succès en ce qui concerne l'altération et la réanimation de Dollie, puisqu'ils sont liés par la *blood-consciousness* : « he had some peculiar kinship with her; there was some peculiar link between the two of them » (*SM* 178), et entament une relation érotique, condition de régénération entre un homme et une femme dans la métaphysique lawrencienne. Mais en dépit de l'attrait qu'exerce sur elle la puissance vitale de la nature et son lien avec Romero, Lawrence parsème le texte

⁵¹⁴ Se référer à *Par-delà nature et culture* de Philippe Descola : « Bien des traits du paysage sont d'abord dotés d'une personnalité propre. Identifiés à un esprit qui les anime d'une présence discrète, les rivières, les lacs et les montagnes, le tonnerre et les vents dominants, l'embâcle et l'aurore sont autant d'hypostases réputées attentives aux discours et aux actions des hommes. » Philippe DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 34.

⁵¹⁵ Voir Chapitre I, 1, Réduction de l'autre au non-humain, pour une analyse de l'association de l'étranger au milieu qu'il habite.

d'indications que la quête de Dollie est vouée à l'échec, parce que la force de sa *mental consciousness* mine le projet qui vise à aller à la rencontre de la force vitale du cosmos :

« Yet an obstinacy characteristic of her nature, an obstinacy tinged perhaps with madness, had taken hold of her. She wanted to look over the mountains into their secret heart. She wanted to descend to the cabin below the spruce trees, near the tarn of bright green water. She wanted to see the wild animals move about in their wild unconsciousness. » (*SM* 172-173)

L'omniprésence de marques de volonté dans ce passage corrompt l'élan d'union avec la puissance vitale du lieu et des animaux. Dollie refuse finalement de suivre son guide spirituel jusqu'au bout du processus de régénération, résistant à la force d'altération de la relation érotique, la plus puissante forme d'altération chez Lawrence, et son absence totale de sentiments dans les derniers moments de la vie de Romero⁵¹⁶ confirme l'emprise de la *mental consciousness* sur son moi. Pourtant, pendant l'ascension, elle ressent à deux reprises l'influence du lieu sur son moi, devant laquelle sa *mental consciousness* s'efface : d'abord dans une clairière, où la tranquillité et la beauté du paysage lui inspirent un sentiment d'harmonie avec le lieu : « She felt quite in the picture » (*SM* 179), puis, à l'inverse, face à la puissance et au danger du paysage de montagnes qui l'effraient tant qu'elle peine à continuer son voyage : « She was frightened. She wanted to go back. » (*SM* 181), démontrant sa capacité à être altérée. Même si le processus de régénération par le sang échoue pour la Princesse, le pèlerinage dans la montagne a laissé sur elle des marques d'altération, physiques et mentales : « But her bobbed hair was grey at the temples, and her eyes were a little mad. She was slightly crazy. » (*SM* 196), car la rencontre avec la puissance d'un lieu extrêmement sauvage tel que la montagne ou le désert ne peut laisser le voyageur indemne : soit il se plie à son influence et y trouve sa régénération, soit il résiste à l'altération mais est détruit par

⁵¹⁶ « The Princess wondered why she did not feel sorry for him. But her spirit was hard and cold, her heart could not melt. » D. H. LAWRENCE, « The Princess », *op. cit.*, p. 194.

l'épreuve. Dollie Urquhart ne trouve pas la mort comme « the Woman », mais son aliénation et son vieillissement prématuré sont des marques de destruction.

Pour en revenir à la définition de pèlerinage proposée par Butor, il est intéressant que le terme « guérison » y soit employé, faisant écho à la métaphore de Lawrence, qui décrit la dégénérescence de la conscience européenne comme une maladie, à laquelle la découverte d'autres cultures peut offrir un remède : la régénération par la *blood-consciousness*. C'est là d'ailleurs « la question » que les voyageurs lawrenciens emportent avec eux dans leur quête : comment remédier à la dégénérescence morale de la société occidentale ? La réponse, fournie par la rencontre avec l'autre étranger, en particulier l'étranger non-occidental, est : la régénération par le sang, qui est une réanimation sensuelle et sexuelle de l'individu, lui permettant d'être lié à la conscience non-humaine et à la vitalité du cosmos. Le dernier segment de la définition de Butor affirme que le « lieu saint », destination du pèlerinage, s'oppose aux « régions profanes », dans lesquelles on ne peut obtenir de « réponse » à sa quête spirituelle : dans la conception panthéiste de Lawrence, les lieux saints sont ceux qui sont animés par une forte présence spirituelle, tandis que les régions profanes sont tenues pour en être dépourvues ; plus précisément, les lieux saints habités par des puissances cosmiques capables de régénérer le voyageur occidental sont les lieux les plus « sauvages », non-civilisés. Plus un lieu est sauvage, plus sa force altérante est puissante et plus la régénération du voyageur a des chances d'aboutir ; c'est ainsi qu'on peut interpréter le commentaire que Lawrence adresse à Murry à propos de ses voyages : « It has been a savage enough pilgrimage these last four years⁵¹⁷ » : le pèlerinage est « sauvage » parce qu'il constitue une rude épreuve, éreintante, mais aussi parce qu'il fait passer le voyageur, et l'écriture, par des lieux aux confins de la civilisation et qu'il force le moi à faire face à des conceptions très

⁵¹⁷ (2703 To John Middleton Murry, 2 February 1923) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 375.

éloignées de celles de la métaphysique occidentale. Somme toute, le pèlerinage doit être « sauvage » pour être efficace, c'est-à-dire pour mener à la régénération.

Les paysages étrangers : reflets et agents de la régénération du moi

Avant d'examiner en détail ces lieux « sauvages » et l'usage poétique qu'en fait Lawrence, il convient de préciser une nouvelle fois le contexte littéraire dans lequel s'inscrit son œuvre et qui a en partie façonné son mode d'écriture, afin de bien saisir le rôle que jouent ces paysages exotiques, physiquement et moralement dangereux, dans la représentation de la subjectivité humaine et dans la mise en scène de la régénération des personnages voyageurs. Tout d'abord, rappelons que le roman de voyage lawrencien établit une nette rupture avec la tradition du roman victorien concernant le cadre du récit, puisqu'il quitte le décor habituel de l'Angleterre rurale ou urbaine que l'on trouvait chez Dickens, George Eliot et Hardy, dépassant la traditionnelle antinomie ville/campagne, dans laquelle la ville constituait un lieu moralement étranger et dangereux aux yeux des habitants de la campagne. S'il n'est pas le seul romancier de son époque à choisir pour cadre un pays non-européen à la culture fort éloignée des mœurs britanniques, il excède très certainement Conrad, Kipling, Forster et Orwell en matière d'immersion du voyageur dans l'étranger, limitant au possible la présence d'autres Européens et de structures coloniales (telles que le « Club » ou l'armée⁵¹⁸) qui atténuent l'expérience de l'altérité absolue, en faveur de paysages singulièrement reculés, dépeuplés et dangereux, tels que les Alpes ou les Monts Albains en Europe, le *bush* australien, les montagnes et le désert américains. Il est d'ailleurs significatif que Ceylan et Tahiti n'aient pas été retenues comme localités adaptées à la narration du processus de régénération, en raison du caractère mielleux, voluptueux et sédatif que Lawrence, souscrivant à la vision

⁵¹⁸ Les interactions entre les Occidentaux et les autochtones chez ces auteurs sont toujours représentées dans un cadre explicitement colonial, de sorte que les personnages européens ne peuvent se libérer du joug de leur culture et des conventions sociales occidentales, qui dominent leurs rapports avec les autochtones. Voir l'influence du Club sur les personnages britanniques dans *A Passage to India* et *Burmese Days*, et le carcan moral de l'armée dans *Plain Tales From the Hills*.

orientaliste du paysage « exotique », attribuée à leurs paysages⁵¹⁹, qui, sans être proches du paysage anglais, ne présentaient pas une altérité suffisamment dérangeante et stimulante contre laquelle précipiter ses personnages. David Cavitch précise que son choix s'est porté principalement sur les paysages américains, qui correspondaient le mieux à ses besoins poétiques et se prêtaient aisément au symbolisme naturel qui enrichit son expression de la subjectivité : « The region's primitive locales and the vastness of its uninhabited landscapes offered new images of physical nature with which to define essential human nature⁵²⁰ ».

Mais pourquoi Lawrence avait-il besoin de rechercher des paysages aussi absolument non-occidentaux et non-civilisés pour servir de théâtre à la régénération ? Pourquoi celle-ci ne pouvait-elle être mise en scène en Angleterre (dans un premier temps, puisqu'elle le sera ensuite dans *Lady Chatterley's Lover*) ? « We have to hate our immediate predecessors, to get free from their authority⁵²¹ », écrit-il à son mentor Edward Garnett en 1913, une remarque qui s'applique bien entendu à tous les aspects de son œuvre, mais que je reprends en rapport avec le choix du cadre non-anglais et des paysages insolites, car elle explique la nécessité de transporter le récit loin des paysages anglais associés à toute une tradition morale et culturelle, afin que les personnages puissent rebâtir leur vie et leur conscience, libres des contraintes morales et sociales anglaises (ou presque, parce qu'ils ne peuvent se défaire entièrement de certains principes fondamentaux de la culture anglaise qui leur a été transmise, à l'exception de Jack Grant, qui est encore un enfant quand il débarque en Australie). Toutefois, l'influence notoire de Hardy sur l'écriture de Lawrence contredit partiellement cette déclaration d'indépendance, comme le souligne Robert Langbaum : « Lawrence is not out to defeat Hardy – he wants to complete him, to continue his direction, to fulfil the implications of Hardy's art

⁵¹⁹ « The East is not for me – the sensuous spiritual voluptuousness [...] makes me feel rather sick » (2508 To Lady Cynthia Asquith, 30 April 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 234 ; « There is a sort of sickliness about [Tahiti], smell of cocoa-nut oil and sort of palm-tree, reptile nausea. » (2577 To Mary Cannan, 31 August 1922) *Ibid.*, p. 28.

⁵²⁰ David CAVITCH, *D. H. Lawrence and the New World, op. cit.*, p. 57.

⁵²¹ (544 To Edward Garnett, 1 February 1913) D. H. LAWRENCE, *Letters i., op. cit.*, p. 509.

that Hardy as a Victorian could not fulfil⁵²². », et dans le présent propos, cette observation très juste appuie l'hypothèse que la technique de l'extériorisation du moi, profusément employée par Lawrence, lui a été léguée par Hardy. Les tentatives de ce dernier en la matière, notamment concernant l'expression des pulsions sexuelles, étaient en effet fortement limitées (et condamnées) par les conventions morales de l'époque victorienne, mais Lawrence s'en affranchit résolument et, reprenant en les développant à grande échelle certains procédés d'extériorisation du moi esquissés par Hardy et que j'évoquerai ci-après, s'attacha à lutter contre le confinement mental et moral des sociétés européennes en créant des paysages naturels sauvages et animés qui ne serviraient pas simplement de toile de fond, de véhicule de couleur locale ou de prolongement symbolique de la société.

L'expression de l'intériorité au moyen d'une transposition symbolique des pensées et des sentiments sur la nature remonte évidemment au-delà de l'écriture de Hardy, elle-même héritière de ce procédé cher à la poésie romantique, et on ne manquera pas de noter, comme tant d'autres, les innombrables échos de la tradition romantique dans l'œuvre de Lawrence : contemplation d'une scène naturelle minutieusement décrite, suggestion d'un sens profond caché derrière cette simple scène, lien entre l'artiste et le paysage naturel, harmonie mystique avec le cosmos qui transmet une connaissance accrue de l'univers, panthéisme, et le concept de *Pathetic Fallacy*, tel qu'il a été formulé par Ruskin, « a technique which makes the setting figure forth a character's interior landscape, his mind and mood⁵²³ ». Mon but ici n'est pas cependant de retracer toute l'influence de la poésie romantique sur l'écriture lawrencienne ; au contraire, tout comme il était clair pour Lawrence que sa créativité dépendait de sa capacité à se démarquer du roman victorien, la mise en scène de la régénération du moi nécessite un dépassement du traitement romantique de la nature, qui ne sert plus uniquement d'écran sur

⁵²² Robert LANGBAUM, « Lawrence and Hardy », in *D. H. Lawrence and Tradition*, London, The Athlone Press, 1985, p. 69.

⁵²³ George P. LANDOW, « Lawrence and Ruskin: The Sage as Word-Painter », in *Ibid.*, p. 41.

lequel est projeté le moi des personnages, mais qui, comme chez Hardy déjà, est animée d'une volonté, interagit avec le voyageur et participe à sa régénération.

Le motif de la montagne est celui qui figure le plus fréquemment dans l'œuvre de Lawrence, sans doute parce qu'il se prête à de nombreux usages métaphoriques et répond particulièrement bien aux exigences de la mise en scène d'une régénération que sont la faible présence de civilisation humaine et une nature non-domestiquée qui semble dotée, aux yeux du voyageur lawrencien, d'une forme d'entendement. Dans *Women in Love*, *The Lost Girl*, *St Mawr*, « *The Princess* » et *The Plumed Serpent*, la montagne est invariablement une région mystérieuse et dangereuse où l'homme n'a pas sa place (hormis les Amérindiens) et se retrouve soumis à l'influence implacable de forces mystiques. Plus qu'un lieu de non-civilisation, c'est un lieu d'anti-civilisation, féroce, qui entaille inlassablement toute forme de civilisation et révèle l'impuissance de l'homme face aux forces naturelles – une conception de la nature qui fait une fois de plus écho à Thomas Hardy. En outre, chaque tableau de paysage de montagne sert un but précis : d'une part, il se fait le miroir des pensées et des sentiments des personnages, mais un miroir changeant et amplificateur dont les personnages eux-mêmes sont conscients et se servent pour mieux comprendre leur moi, et d'autre part, il décrit l'interaction entre le personnage et le cadre naturel, l'altération consciente du voyageur sous l'influence du *spirit of place* de la montagne. Dans chacun de ces romans et nouvelles, l'étude de l'utilisation des paysages de montagne démontrerait que le lieu est autant un décor qui reflète l'altération du personnage qu'un acteur de la régénération, et que Lawrence parvient à entrecroiser ces deux rôles dans les passages descriptifs ; je me limiterai ici à l'analyse de tels passages dans *The Lost Girl* et brièvement dans « *The Princess* », car les mêmes observations pourraient ensuite être appliquées aux autres montagnes symboliques de l'œuvre lawrencienne.

Rappelons que dans l'œuvre de Lawrence, la montagne est un lieu étrange, qui échappe à la culture parce que les forces naturelles y sont telles que l'action de l'homme reste fortement limitée et que par conséquent, elle demeure un lieu peu habité et peu transformé par l'homme. *The Lost Girl* insiste constamment sur ce point dès l'arrivée d'Alvina dans les Monts Albains, pour bien montrer l'isolement des hommes dans cette région et la barrière qui se dresse contre la civilisation : « rivers wandered in the wild, rocky places, it all seemed ancient and shaggy, savage still, under all its remote civilization, this region of the Alban Mountains south of Rome » (LG 301). Le lieu se dérobe à la civilisation, qui peine à surmonter et à survivre au relief – le voyage d'Alvina suit d'ailleurs une progression dégressive en matière d'avancée technique dans les moyens de transport : train, omnibus, charrette et finalement marche à pied – et il se dérobe également à la rationalisation, puisque la science et le progrès technique ne peuvent y pénétrer et dompter la nature, si bien que l'esprit humain sensible à l'existence du *spirit of place* prête à la montagne un pouvoir mystique, une croyance répandue parmi les peuples « non-civilisés ». Malgré son éducation anglaise, Alvina est elle aussi gagnée par le sentiment que le lieu n'appartient pas au monde rationnel des hommes mais à un monde dominé par des puissances surnaturelles : « She had gone out of the world, over the border, into some place of mystery. » (LG 306), et les termes « magic » ou « magical » caractérisent à plusieurs reprises le paysage. La voyageuse n'a donc pas seulement quitté sa terre natale et les contrées civilisées, mais même le monde connu et rationnel, ce qui permet à Lawrence d'exploiter la polysémie de l'adjectif « lost » bien au-delà du premier sens que lui confère Miss Pinnegar lorsque Alvina lui annonce son départ imminent pour l'Italie en compagnie de Ciccio, mettant ainsi sa réputation en danger : elle est désormais « perdue » dans un lieu reculé, où les repères du monde civilisé se font rares, et de ce fait, « She was lost to Woodhouse, to Lancaster, to England – all lost. » (LG 306) et échappe à l'emprise de son passé, de la société et de la culture anglaises. Toutefois, en

acceptant de « se perdre » aussi pleinement, Alvina rompt tous les liens avec ses racines et commence à perdre son identité puis sa *mental consciousness*, se trouvant plongée de plus en plus fréquemment dans un état inconscient par l'influence du lieu et celle de Ciccio, ce qui marque le début de son altération au contact de l'étranger.

La prise de conscience de l'altération qu'elle est en train de subir se manifeste par des sursauts de terreur générés par sa *mental consciousness* : « What would she do, where should she flee? She was lost – lost – lost utterly. » (LG 313), et la joie d'être perdue dans l'altérité et hors de portée de la civilisation se transforme en panique face à son déracinement total. Les descriptions du paysage de montagne précisent et amplifient les sentiments changeants, et en définitive contradictoires, d'Alvina et, plus globalement, tout le processus d'altération qui génère ces sentiments. Initialement, le paysage de montagne est présenté de façon très largement appréciative, avec une abondance d'adjectifs mélioratifs qui montrent distinctement l'émerveillement et l'enthousiasme éprouvés par le personnage :

« The moon had risen. There was a flood of light on dazzling white snow tops, glimmering and marvellous in the evanescent night. She went out for a moment on to the balcony. It was a wonder-world: the moon over the snow heights, the pallid valley-bed away below; the river hoarse, and round about her, scrubby, blue-dark foot-hills with twiggy trees. Magical it all was – but so cold. » (LG 312-3)

Pourtant la concession finale « but so cold » et le contraste des couleurs claires et sombres, que Lawrence accentue encore dans les descriptions qui suivent celle-ci, sont le signe d'une ambivalence, que la subjectivité d'Alvina attribue à la montagne, mais qui annonce le revirement de l'optimisme de l'héroïne, lorsque la puissance altérante du lieu se sera emparée d'elle. D'ailleurs, cette puissance est également perceptible ici dans l'atmosphère surnaturelle évoquée par les termes « marvellous », « wonder-world » et « magical », et par la présence de la lune, qui indique habituellement chez Lawrence des

forces mystiques à l'œuvre⁵²⁴, forces qui tôt ou tard s'attaquent à la *mental consciousness* des hommes et sont alors considérées par eux comme des forces destructrices : « It seems there are places which resist us, which have the power to overthrow our psychic being. » (LG 314). Par la suite, les tableaux du lieu distillent de plus en plus d'images contrastantes relatives à la vie et à la mort, à la beauté et à la menace de la montagne, qui renforcent la représentation de l'état d'esprit divisé d'Alvina, « half-enraptured with the terrific beauty of the place, half-horrified by its savage annihilation of her » (LG 314). La splendeur passive des premières descriptions fait progressivement place à l'action destructrice de forces surnaturelles qui ne suscitent plus l'émerveillement mais l'horreur de la voyageuse : « Black and cruel presences were in the under-air. They were furtive and slinking. They bewitched you with loveliness, and lurked with fangs to hurt you afterwards. There it was: the fangs sheathed in beauty: the beauty first, and then, horribly, inevitably, the fangs. » (LG 334). La puissance altérante est animalisée, diabolisée même, et les sentiments d'impuissance et de victimisation de la jeune femme sont évidents dans la représentation vampirique de la montagne, qui charme sa victime avant de l'attaquer. L'habileté de Lawrence à présenter le paysage à la fois comme un miroir de l'altération de la voyageuse et comme un catalyseur de cette altération est tout à fait remarquable ici. Signalons par ailleurs le renversement des rôles qui accentue l'utilisation symbolique du paysage, puisque ce dernier, préalablement objectivé, est ensuite animé par une présence surnaturelle monstrueuse, tandis qu'Alvina, sous l'influence de ces forces étranges, sombre dans un état d'inertie et d'inconscience, marqué par l'itération des verbes « dazed » et « stunned ». En définitive, le paysage de montagne renforce la représentation de l'altération de la protagoniste, amorcée par sa rencontre avec Ciccio, et la force altérante de l'étranger non-humain est métaphoriquement associée à celle de l'étranger humain – essentiellement Ciccio – par l'emploi de verbes de parole ou suggérant le souffle vital : « And

⁵²⁴ Voir l'analyse de la description du *bush* australien dans le Chapitre I, 1, Réactions du voyageur.

far off she would hear the sound of Giovanni chopping wood, of Ciccio calling to the oxen or Pancrazio making noises to the ass, or the sound of a peasant's mattock. Over all the constant speech of the passing river, and the real breathing presence of the upper snows. » (LG 315-6). Le même verbe « extinguish » est d'ailleurs utilisé pour décrire l'effet de Ciccio et du lieu sur Alvina, mais l'action annihilante de Ciccio est nuancée et moins épouvantable dans la mesure où elle fait partie de la régénération sexuelle d'Alvina : « He was horrible and frightening, but he was warm. She felt his power and his warmth invade her and extinguish her. » (LG 313).

La même technique de transposition symbolique enrichit la caractérisation de Dollie Urquhart dans « The Princess » et explicite le processus d'altération, même si celui-ci est brutalement interrompu par son refus de céder à la puissance altérante de la relation sexuelle avec Romero. Mais plus encore que les Abruzzi de *The Lost Girl*, les Rockies permettent à Lawrence de préciser l'essence et la subjectivité de sa voyageuse, et d'expliquer les raisons de l'échec de la régénération pour ce personnage. Si l'étrangeté du paysage de montagne est fortement soulignée, un certain nombre de ses caractéristiques font écho à la personnalité de Dollie : d'abord, la petite vallée établie comme point de rendez-vous avec son guide : « Around her was a fairy-like gentleness, the delicate sere grass, the groves of delicate-stemmed aspens dropping their flakes of bright yellow. And the delicate, quick little stream threading through the wild, sere grass. » (SM 179). Les adjectifs « fairy-like » et « delicate » rappellent le portrait introductif de la jeune femme⁵²⁵ et mettent ainsi en place une correspondance entre le paysage et le personnage, que le récit continue d'exploiter afin d'exposer le moi et par là même, les actes de Dollie. Comme dans *The Lost Girl*, la montagne est un lieu de contraste et chaque tableau, en le soulignant, préfigure la complexité de l'expérience d'altérité qui attend la voyageuse : « The sky was blue. Her little alp was soft and delicate as fairy-land. But beyond and up jutted the great slopes, dark with the pointed

⁵²⁵ « She was erect, and very dainty. Always small, nearly tiny in physique, she seemed like a changeling beside her big, handsome, slightly mad father. » D. H. LAWRENCE, « The Princess », *op. cit.*, p. 161.

feathers of spruce, bristling with grey dead trees among grey rock, or dappled with dark and gold. The beautiful, but fierce, heavy cruel mountains, with their moments of tenderness. » (SM 179). Mais puisque les tableaux symboliques de « The Princess » sont en outre un prolongement de sa caractérisation, un contraste tel que celui-ci indique que Dollie elle-même peut se révéler cruelle, et d'autres adjectifs relatifs à des traits humains, mais attribués aux montagnes, tels que « inhuman » et « heartless », annoncent implicitement sa conduite au point culminant du récit.

La représentation symbolique de la régénération du voyageur repose donc amplement sur les tableaux de montagne, particulièrement pendant la période américaine de Lawrence, mais comme l'observe L. D. Clark, le motif du lac y contribue également, grâce à un réseau d'images poétiques forgées bien avant son séjour sur le sol américain : « We do not forget, of course, Jessie Chamber's report of how Lawrence loved the American lakes in Cooper, nor his fixation on Lake Glimmerglass as Eden in the first versions of the American literature essays – not to mention his first breaking of the trammels of early life in the lake region of Garda⁵²⁶. » Clark ajoute que le lac figure comme un lieu de « rédemption⁵²⁷ » dans les écrits américains de Lawrence, et il est certain que l'auteur confère à ce motif de fortes connotations religieuses, dans une région du monde où l'on pratique des baptêmes dans les rivières et les étangs pour purifier symboliquement l'âme du fidèle. Transposé dans la métaphysique lawrencienne, ce symbolisme religieux fait du lac un lieu de « rédemption », qu'il faut bien sûr entendre au sens lawrencien de régénération par la *blood-consciousness*, parce que c'est premièrement un lieu de destruction, de dissolution, aux profondeurs invisibles, insondables et donc dangereuses, en même temps qu'un lieu de renaissance, de retour à la vie. Le motif de la noyade, si souvent empreint d'une signification symbolique en littérature, représente dans

⁵²⁶ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, op. cit., p. 271.

⁵²⁷ « Lawrence may already have seized, then, upon the lake as a particular locality of redemption in his American symbolic geography. » *Ibid.*

Women in Love le triomphe de la *blood-consciousness* sur la *mental consciousness* : l'étang des Crich incarne en effet la puissance mystique et *blood-conscious* de la nature, qui peut transmettre sa force vitale à l'homme ou bien le détruire. Tandis que l'eau prête momentanément à Gerald une force vitale qui transparaît dans des comparaisons animales⁵²⁸ et excite le désir sexuel et *blood-conscious* de Gudrun, elle engloutit la jeune Diana, à propos de laquelle Birkin déclare : « Better she were dead – she'll be much more real. She'll be positive in death. In life she was a fretting, negated thing. » (*WL* 185), signifiant ainsi qu'elle était dominée par la *mental consciousness* mais que sa mort dans l'étang contribue à sa régénération, même si celle-ci ne peut s'accomplir que dans la mort, comme ce sera également le cas pour l'héroïne de « The Woman Who Rode Away ».

Le lac se prête donc à la dialectique lawrencienne de création par la destruction, que symbolise le phénix, cher à l'auteur, et Lawrence lui donne un rôle central dans *The Plumed Serpent*, puisqu'il est la source de la régénération collective du Mexique et de la régénération individuelle de Kate Leslie. C'est sur le lac de Sayula que la *blood-consciousness* de la voyageuse, instrument de sa régénération, est stimulée pour la première fois grâce à la rencontre avec un disciple du dieu Quetzalcóatl, qui lui annonce le retour imminent de ce dernier⁵²⁹ ; c'est sur le lac que les icônes chrétiennes sont incendiées sur l'ordre de Ramón, représentant de Quetzalcóatl, afin de faire place à la nouvelle religion, et c'est aussi des profondeurs du lac que le dieu autochtone doit renaître. Dans « The Princess », la mare au sommet de la montagne est également un lieu de destruction symbolique et de régénération, dont la description rappelle celle de la montagne de *The Lost Girl*, « froide » et « mystérieuse », deux signes de forces destructrices à l'œuvre :

⁵²⁸ « He was breathing hoarsely too, like an animal that is suffering. He sat slack and motionless in the boat, his head blunt and blind like a seal's, his whole appearance inhuman, unknowing. Gudrun shuddered as she mechanically followed his boat. » D. H. LAWRENCE, *Women in Love*, *op. cit.*, p. 183.

⁵²⁹ Voir Chapitre V, 2, Sensualité, sexualité et *blood-consciousness* : la régénération du moi, pour une analyse de ce passage.

« She took a saucepan and went down the stones to the water. It was very still and mysterious, and of a deep green colour, yet pure, transparent as glass. How cold the place was! How mysterious and fearful.

She crouched in her dark cloak by the water, rinsing the saucepan, feeling the cold heavy above her, the shadow like a vast weight upon her, bowing her down. The sun was leaving the mountain-tops, departing, leaving her under profound shadow. Soon it would crush her down completely. » (*SM* 185)

L'obscurité intense du lieu traduit nettement le sentiment d'oppression de Dollie et la métaphore des ténèbres remplaçant la lumière du jour accentue l'atmosphère de destruction physique et psychologique. Rappelons que la protagoniste est en effet caractérisée par sa *mental consciousness* et que l'obscurité est un symbole de la *blood-consciousness* dans le schéma poétique de Lawrence. Les tableaux successifs de la mare mettent en scène la confrontation entre la civilisation, incarnée par Dollie, et le monde naturel, sous la forme d'un lynx ou de l'obscurité, animés d'intentions menaçantes à ses yeux, ainsi que l'anéantissement progressif de la civilisation, qui culmine dans le passage clé où Romero jette tous ses vêtements à l'eau, marquant la rupture du dernier lien qui la rattachait au monde civilisé :

« He tossed the clothing and the boots out on the pool. Ice had formed. And on the pure, dark green mirror, in the slaty shadow, the Princess saw her things lying, the white linen, the orange breeches, the black boots, the blue moccasins, a tangled heap of colour. Romero picked up rocks and heaved them out at the ice, till the surface broke and the fluttering clothing disappeared in the rattling water, while the valley echoed and shouted again with the sound. » (*SM* 193)

La confrontation entre le monde civilisé que représentent les vêtements et le monde naturel que symbolise la mare est soulignée ici par le contraste entre les couleurs vives des vêtements et les couleurs sombres de l'eau et des environs, noté plus haut. Lawrence ne pouvait signaler plus clairement la victoire de la nature sur la civilisation qu'avec cette image étrangement animée des vêtements se débattant vainement (« fluttering ») contre la force invincible de la mare (le surprenant géronidif « rattling » évoque le choc des armes), victoire saluée par le cri de triomphe de la nature. Si la mare semble avant tout symboliser la

destruction dans cette nouvelle (et il est vrai que Dollie ressort de cette épreuve plus détériorée que régénérée), la répétition de l'épithète « pure » pour décrire l'eau dénote le potentiel de purification et de régénération que présente le lieu, si seulement la voyageuse acceptait de s'y soumettre.

Ainsi, les tableaux de montagnes et de lacs servent d'une part de miroirs grossissants du moi changeant du voyageur, amplifiant sa transformation au contact de l'étranger humain et non-humain ; d'autre part, ils participent à la régénération du voyageur, complétant la force altérante de l'étranger humain et se prêtant même concrètement à l'entreprise de régénération, comme dans l'extrait ci-dessus. L'ascension ou le passage d'obstacles naturels, tels que les pentes de montagne ou les lacs, constituent un double cheminement, topographique et psychologique, qui conduit le voyageur vers le lieu et l'état d'esprit propices à sa régénération : la traversée du lac menant à Sayula joue ce rôle pour Kate, de même que l'ascension de la montagne pour Dollie et le passage de montagnes et de rivières pour Alvina. Clark note au sujet de *Twilight in Italy* que Lawrence dispose souvent son paysage de manière à offrir au voyageur la possibilité d'une élévation métaphorique⁵³⁰, et j'ajouterais qu'il le parsème d'obstacles naturels symboliques visant à mettre à l'épreuve le moi du voyageur et à le préparer au processus de régénération.

⁵³⁰ « Still absorbed in the potential of creative movement from lower to higher areas, Lawrence clarifies more fully than before his moral landscape of lake shore and village overtopped by slopes and mountains. [...] Now the traveller ascends to the terrace of San Tommaso, and his journey up from the village streets is more emphatically a spiritual progress than in the 1913 version. » L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence, op. cit.*, p. 117.

3

Le roman de voyage lawrencien, laboratoire de régénération*Un genre double, marqué par une liberté de style et de propos*

Le roman et le voyage, comme nous le disions en début de chapitre, recherchent tous deux une forme de liberté, et sont donc porteurs d'une aspiration à s'affranchir des normes sociales, morales et littéraires caractéristiques d'une époque et d'une patrie. Le roman en tant que genre littéraire narratif et le voyage en tant que pratique sont donc les vecteurs d'une liberté qui se traduit, pour l'un comme pour l'autre, par une perpétuelle évolution, une dynamique, en somme, faite de progression et d'instabilité. L'écriture de voyage britannique au XX^e siècle présente, selon Fussell, le précieux avantage d'une liberté de style et d'exploration métaphysique qui la rapproche du genre de l'essai, allégé cependant de l'aspect moralisateur rébarbatif de ce dernier, maquillé par le contexte d'aventure et de découverte culturelle qui offre malgré tout à l'auteur l'occasion d'émettre des jugements moraux sur le monde qui l'entoure :

« A fact of modern publishing history is the virtual disappearance of the essay as a salable commodity (I mean the essay, not the “article”). [...] The more we attend to what's going on in the travel book between the wars, the more we perceive that the genre is a device for getting published essays which, without the travel “menstruum” (as Coleridge would say), would appear too old-fashioned for generic credit, too reminiscent of Lamb and Stevenson and Chesterton⁵³¹. »

Excepté le fait que cette remarque ne se limite pas à l'écriture de voyage du siècle dernier, si l'on considère les romans de voyage de More et de Swift, il est certain que dans le cas de Lawrence, à qui critiques et lecteurs contemporains et modernes reprochent un ton par moments désagréablement didactique et moralisateur, la publication de ses idées sous l'apparence d'un roman de voyage a rencontré davantage de succès et bénéficié d'une plus

⁵³¹ Paul FUSSELL, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, op. cit., p. 204.

large diffusion que sous la forme d'essais « traditionnels », tels que ceux qui composent *Study of Thomas Hardy*. Fussell prend l'exemple d'*Aaron's Rod* pour démontrer comment Lawrence profite d'un lieu ou d'un comportement qu'il juge local (ou provoqué par le lieu chez le voyageur) pour proclamer une opinion qu'il présente comme une vérité générale :

« Lawrence will suddenly cast away his narrative pretenses entirely, face his audience directly, and issue what we perceive is the “topic sentence” of an old-fashioned moral essay. On some of these occasions he sounds like a sort of Hilaire Belloc turned inside out: “The *idée fixe* of today,” he will proclaim, “is that every individual shall not only give himself, but shall achieve the last glory of giving himself away.” Or: “The David in the Piazza della Signoria, there under the dark great Palace, in the position Michelangelo chose for him, there, standing forward stripped and exposed and eternally half-shrinking, half-wishing to expose himself, he is the genius of Florence⁵³².” »

Certes dans ces deux exemples, l'auteur ne semble utiliser le cadre étranger que comme un prétexte à l'expression d'opinions sans rapport direct avec le voyage et la découverte d'autres cultures ; mais en vérité, l'argument de Fussell est fortement réducteur, car Lawrence tire profit de la liberté de style que permet le récit de voyage à une bien plus large échelle qu'au détour d'une phrase ou d'un paragraphe digressifs. Si ses récits de voyage, tels que *Sea and Sardinia* ou *Mornings in Mexico*, présentent des approches originales, manifestement autobiographiques et remarquablement perspicaces, avisées quant à la perception de la différence culturelle, ce sont ses romans (ou nouvelles) de voyage qui le démarquent des codes de la littérature de voyage de son époque ou des conventions qui renvoient à la représentation victorienne de la confrontation avec le monde étranger « hors Angleterre », par leur capacité à combiner la liberté de style et le ton didactique de l'essai avec le potentiel créatif du roman et l'exotisme de l'ailleurs non-européen, permettant ainsi à Lawrence de mettre en scène son idée de régénération individuelle ou collective. C'est donc chaque roman ou nouvelle dans sa totalité qui constitue une sorte d'essai sur les possibilités

⁵³² *Ibid.*, p. 206.

de régénération, une démonstration fictionnelle du besoin de régénération de l'individu occidental et des effets salutaires de l'altération du moi européen, exposé à la puissance transformatrice de l'étranger humain et non-humain.

Lawrence tire habilement parti des attributs des deux genres, roman et récit de voyage, qui servent au mieux la représentation romancée de la régénération : d'une part, ainsi que l'observe Jane Whitehead, la nature hétérogène de la littérature de voyage, au croisement entre faits réels et imagination, expérience autobiographique et essai historique⁵³³, procure au roman de voyage lawrencien un cadre géographique et historique inspiré de lieux et de cultures réels, mais complété par les perceptions et les idées idiosyncratiques de l'auteur, et sa réinterprétation de la mythologie locale. D'autre part, la mission du roman, telle que l'entend Lawrence dans « *Morality and the Novel* » et « *Why the Novel Matters* », est de représenter la vitalité ou l'absence de vitalité de l'homme au moyen des personnages, et ainsi d'inciter le lecteur à se questionner sur sa propre manière d'être, afin de l'aider à comprendre ce qu'est la vie et comment être vivant. Les deux essais soulignent instamment le rôle instructif du roman : « *let us learn from the novel* », « *turn truly, honourably to the novel, and see wherein you are man alive, and wherein you are dead man in life* », « *The novel can help us to live, as nothing else can*⁵³⁴ », et l'objectif premier du roman, qui est la démonstration et l'enseignement de l'instinct vital, c'est-à-dire le développement de la *blood-consciousness*, s'accorde parfaitement avec le projet lawrencien de représentation de la régénération occidentale. Roman et voyage présentent donc une compatibilité avantageuse pour Lawrence, car tous deux se préoccupent d'exploration et d'apprentissage : le roman explore les relations humaines et la vie, et force le lecteur à se remettre en question : « *the novel is a perfect*

⁵³³ « In the sheer multifariousness of travel texts, and in their position at the crossroads of fact and fiction, autobiography and history [...] » Jane WHITEHEAD, « Review of *The Art of Travel: Essays in Travel Writing* by Philip Dodd » in *The Review of English Studies*, Vol. 36, No. 142 (May 1985), p. 307-308, URL : <http://www.jstor.org/stable/515413>, consulté le 18 janvier 2016.

⁵³⁴ D. H. LAWRENCE, « *Why the Novel Matters* » p. 537 et « *Morality and the Novel* » p. 532, in *Phoenix, op. cit.*

medium for revealing to us the changing rainbow of our living relationships⁵³⁵ » ; le voyage donne lieu à l'exploration de sociétés étrangères et à la critique de sa propre société, tout en poussant à l'introspection. Le roman de voyage constitue de ce fait le genre adapté à une mise en scène et mise à l'essai d'une régénération par la *blood-consciousness* déclenchée par la rencontre avec l'étranger, projet proprement créatif et évolutif, puisque chaque nouveau roman est l'occasion pour Lawrence de créer une société étrangère fictive, qui sera le théâtre d'une régénération collective et/ou individuelle et servira de modèle à une possible régénération des sociétés occidentales.

De l'Italie au Mexique : les régénérations expérimentales

Avec le roman de voyage, Lawrence transpose ses expériences personnelles en récit de fiction, où les lieux, les personnages et les sociétés constituent, dans chaque œuvre, les paramètres modifiables d'une fiction de régénération. Rappelons que « a novel is, or should be, also a thought-adventure, if it is to be at all complete » (K 279), et que par conséquent, chaque nouveau roman est l'occasion d'entreprendre une aventure de la pensée différente de la précédente, de questionner la possibilité de régénérer l'individu et la société, ou seulement l'un des deux, dans l'hypothèse d'une dégénérescence de la civilisation occidentale, et d'envisager des solutions de régénération alternatives. La possibilité de régénérer les sociétés occidentales et les individus qui les composent est imaginée dans des conditions différentes dans chaque œuvre, conditions qui découlent de la spécificité de chaque lieu du globe que Lawrence a connu et sélectionné comme cadre symbolique de ses récits de régénération expérimentale. Ainsi, l'Italie, l'Australie, le Mexique, et même l'Angleterre des Midlands, apportent tour à tour des éléments naturels, historiques, politiques, religieux, folkloriques et psychologiques, qui contribuent à la mise en scène de la régénération d'une société locale et du voyageur européen qui s'y trouve précisément à cet instant.

⁵³⁵ *Ibid.*

Le cadre naturel, nous l'avons vu, est soigneusement choisi et incorporé au récit, de façon à ce que l'interaction des personnages avec des éléments précis du paysage déclenche le processus de régénération ou symbolise sa possibilité. Le *bush* australien, les montagnes et lacs américains, la caverne indienne de « The Woman Who Rode Away » et le bois des Chatterley sont des variations sur le thème de la force altérante de l'étranger non-humain, le *spirit of place*, mais l'effet qu'ils produisent sur le voyageur et le rôle qu'ils jouent dans sa régénération sont spécifiques à chaque roman et explorent diverses réactions et cheminements psychologiques. De même, chaque nouvelle « aventure de la pensée » confronte le voyageur européen à une culture étrangère qui a préservé un rapport pré-civilisé au monde naturel, animé de présences surnaturelles avec lesquelles l'homme peut communiquer et qui influencent sa vie : ce rapport au *spirit of place*, c'est la *blood-consciousness*, que la rencontre avec l'étranger humain et non-humain doit éveiller chez le voyageur et qui mène à la régénération.

Ces différents récits de Lawrence, en tant que « thought adventure », orchestrent la mise à l'épreuve de plusieurs facteurs, dont les manifestations du *spirit of place* et le développement de la *blood-consciousness* au contact de l'étranger. Ces facteurs sont parfois combinés, afin de constater quelle forme de régénération paraît la plus convaincante et la plus complète dans l'économie du roman, puisque celui-ci est en dernière analyse la meilleure assurance de la validité d'une idée, d'après l'essai « Morality and the Novel » : « if you try to nail anything down, in the novel, either it kills the novel, or the novel gets up and walks away with the nail⁵³⁶. » En théorie, la conception d'une certaine forme de régénération est pertinente si elle est assimilée par le roman dans lequel elle est mise en scène, si elle ne perturbe pas « l'équilibre » de ce roman, pour reprendre la terminologie de l'essai, et si son développement ne paraît pas forcé par l'auteur, car « When the novelist puts his thumb in the

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 528.

scale, to pull down the balance to his own predilection, that is immorality⁵³⁷. ». Toutefois, comme le souligne le même essai, « Everything is true in its own time, place, circumstance, and untrue outside of its own place, time, circumstance⁵³⁸ », de sorte qu'un prototype de régénération réussie dans un roman ne garantit pas sa réalisation en-dehors de ce roman, d'autant plus qu'il s'agit simplement de « thought-adventure ». Certains romans de voyage de Lawrence explorent ainsi l'idée d'une régénération collective au moyen d'un renouvellement de l'organisation politique ou religieuse d'une société étrangère fictive : le projet de Benjamin Cooley, dans *Kangaroo*, est de réorganiser le pays politiquement et socialement, en implantant un système hiérarchique emprunté à l'armée romaine, et que Lawrence envisage comme une application possible de son idée d'aristocratie naturelle. En acceptant de jouer un rôle central dans ce renouvellement politique, Somers imagine, temporairement, qu'il y trouvera la complétude qui lui manquait jusqu'alors ; en d'autres termes, sa régénération individuelle serait réalisable au moyen de la régénération politique collective de la société australienne. Mais cet espoir échoue en définitive lorsque le voyageur européen prend conscience qu'il ne ressent pas le lien *blood-conscious* qui unit les Australiens entre eux et à leur terre, et que par conséquent il ne peut participer à cette régénération collective. Il échoue également parce que le projet de régénération politique de Cooley ne concerne qu'une moitié de la société, les hommes, laissant les femmes à l'écart ; or, dans la pensée lawrencienne, la réanimation sexuelle de la femme par l'homme et de l'homme par la femme est indispensable à la régénération individuelle : l'idée de la régénération de Richard Somers par sa participation au renouvellement politique de l'Australie est donc abandonnée, car l'équilibre entre ses ambitions politiques et sa relation maritale fait défaut, et le sacrifice de la régénération sexuelle au profit de la régénération politique se révèle être une impasse. S'inspirant de la « Returned Soldiers and Sailors Imperial League » pour créer les « Digger

⁵³⁷ *Ibid.*

⁵³⁸ *Ibid.*

Clubs » du roman⁵³⁹, Lawrence transpose sa conception théorique d'aristocratie naturelle à un système politique imaginaire, dans un pays étranger, quoique proche de l'Angleterre culturellement, et selon lui, relativement intact politiquement, pris dans un climat d'instabilité et de transition politique après la fin de la Grande Guerre, afin de lui donner une forme concrète et d'évaluer son mérite dans une situation certes fictive, mais non moins éclairante quant à la potentialité régénérative de cette expérience politique.

Le roman qui suit, chronologiquement, tente de remédier aux failles de *Kangaroo* en bâtissant un projet de régénération collective qui associe au renouvellement politique le renouvellement religieux et accorde aux femmes une place indispensable dans la structure d'une nouvelle société. *The Plumed Serpent* fait le pari de démontrer que la régénération individuelle de l'homme et de la femme peut être portée par la régénération collective de la société mexicaine, à condition que la relation érotique soit un des piliers qui la soutiennent, au même titre que le renouveau spirituel et politique. Ces trois formes de régénération sont méticuleusement imbriquées dans le mouvement Quetzalcóatl inventé par Lawrence, afin que la régénération collective et individuelle mise en scène paraisse plus complète et plus convaincante que dans les précédents romans. La relation érotique, centrale dans *The Lost Girl* mais écartée par *Kangaroo* au profit de la politique, retrouve un rôle prépondérant dans *The Plumed Serpent*, non seulement dans l'altération de Kate, réanimée par la puissance vitale de Cipriano, mais aussi dans la mise en place du système politique, social et religieux des Hommes de Quetzalcóatl, comme l'indique le passage clé de la danse à Sayula et l'entrée de la déesse Malintzi, épouse du dieu Huitzilopochtli incarnée par Kate, au panthéon de Quetzalcóatl. De plus, en faisant des Hommes de Quetzalcóatl un mouvement aussi bien politique que religieux, Lawrence espère répondre au double besoin de repenser l'organisation

⁵³⁹ « Precise models for Lawrence's Digger Clubs and their Maggie squads have been sought industrially but without success. In some respects the clubs reflect activities of the Returned Soldiers and Sailors Imperial League (generally known as the RSL). [...] The actual organisation of the Diggers, as Jack Callcott describes it, is of Lawrence's invention » D. H. LAWRENCE, *Kangaroo*, *op. cit.*, p. xxiv.

politique des sociétés européennes et de réanimer la spiritualité déclinante de la civilisation occidentale. L'expérience des Hommes de Quetzalcóatl représente en fin de compte la mise en pratique des trois principes de *blood-relationship* formulés ensuite dans « A Propos of *Lady Chatterley's Lover*⁵⁴⁰ », puisque cet ordre socio-politico-religieux imaginaire prône la régénération collective et individuelle par le rétablissement des liens *blood-conscious* avec un cosmos animé de puissances spirituelles, avec les autres hommes, et avec l'autre sexe. En effet, les chants de Quetzalcóatl et les symboles du culte (l'aigle et le serpent, les fleurs de Malintzi, et les couleurs des costumes symbolisant les éléments) mettent l'accent sur la relation harmonieuse qui doit exister entre l'homme et la nature, et sur la puissance des éléments du cosmos, qui transmettent aux hommes leur force vitale⁵⁴¹. La garde de Huitzilopochtli-Cipriano est une nouvelle application du principe de *blood-brotherhood*, mais contrairement au « Digger Clubs » de Kangaroo, elle bénéficie dans *The Plumed Serpent* d'une plus grande cohésion grâce à un but immédiat plus concret – soumettre par la force militaire les opposants à l'établissement des Hommes de Quetzalcóatl – et grâce au cadre religieux qui lui donne sa légitimité : Huitzilopochtli, en tant que dieu de la guerre et bras droit du dieu Quetzalcóatl, doit être à la tête d'un corps armé uni, efficace et puissant, tirant sa puissance et sa communion du mysticisme « primitif » élaboré par Lawrence. Alors que dans *Kangaroo*, le sentiment de *blood-brotherhood* émanait de la camaraderie de vétérans de guerre et d'une hiérarchie politique inspirée du domaine militaire, dans *The Plumed Serpent*, il est ancré dans le partage d'une puissance spirituelle et transcendante : « His own dark consciousness seemed to radiate through their flesh and their bones; they were conscious, not through themselves but through him. [...] They got their splendour from his power and their greatest consciousness was his consciousness diffusing them » (PS 365).

⁵⁴⁰ « First there is the relation to the living universe. Then comes the relation of man to woman. Then comes the relation of man to man. And each is a blood-relationship, not mere spirit or mind. » D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and "A Propos of Lady Chatterley's Lover"*, op. cit., p. 331.

⁵⁴¹ « [...] For sun and stars and earth and the very rains are weary Of tossing and rolling the substance of life to you lips. » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, op. cit., p. 242.

Kangaroo, *The Boy in the Bush* et *The Plumed Serpent* explorent tous trois la possibilité de régénérer l'individu au sein d'une communauté, autrement dit de faire dépendre la régénération individuelle de la régénération collective, en particulier dans *Kangaroo* et *The Plumed Serpent*, où les projets politiques des « Digger Clubs » et des Hommes de Quetzalcóatl doivent s'étendre à l'échelle nationale. Pourtant, dans ces trois romans, la régénération individuelle du voyageur demeure incomplète, même dans *The Plumed Serpent*, qui dépeint une régénération collective apparemment réussie et une régénération individuelle bien entamée pour Kate Leslie. Sans revenir sur les raisons de l'échec de la régénération politique dans *Kangaroo*, ni sur celles qui expliquent l'inachèvement de la régénération individuelle de Kate, il est évident que l'idée d'une régénération collective ne parvient pas à se développer de façon satisfaisante dans les romans. David Game suggère que l'échec du projet Rananim et la déception grandissante que celui-ci engendra chez Lawrence expliquent sans doute que les expériences de régénération collective n'aboutissent pas⁵⁴². Le dénouement de *The Boy in the Bush* et *The Plumed Serpent* se recentre ainsi sur l'individu : Jack s'enfonce seul, à cheval, « down the silent grey bush, in which he had once been lost » (BB 347), rappelant son premier effort de régénération individuelle, et Kate admet secrètement « *What a fraud I am! I know all the time it is I who don't altogether want them. I want myself to myself.* » (PS 443), signalant que c'est avant tout sa propre régénération individuelle qui l'occupe, et que Lawrence revient à une vision individualiste de la régénération, telle qu'il la concevait dans *Study of Thomas Hardy*⁵⁴³. *Lady Chatterley's Lover*, qui fait suite à *The Plumed Serpent*, abandonne tout effort de régénération collective politique ou spirituelle pour se consacrer entièrement à la régénération individuelle érotique de l'homme (Mellors) et de la

⁵⁴² « [*The Boy in the Bush*] includes the possibility, ultimately thwarted, of a Rananim-like community in Australia. The community fails to thrive, in part because Lawrence's attention had now shifted to America, but also because the realisation of Rananim would always be problematic – even in fiction. » David GAME, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, op. cit., p. 63-64.

⁵⁴³ « The final aim of every living thing, creature or being is the full achievement of itself. [...] Not the work I shall produce, but the real Me I shall achieve, that is the consideration » D. H. LAWRENCE, *Study of Thomas Hardy*, op. cit., p. 12-13.

femme (Constance). Des sursauts de considérations politiques et sociales persistent dans les discussions de Clifford et Constance sur le bolchevisme et les grèves des mineurs, et le rêve d'une régénération collective, au sein d'une communauté ayant fait le choix d'une organisation économique et sociale primitiviste (sur le modèle de Rananim), refait surface dans le monologue de Mellors pendant l'orage ; mais c'est la régénération de l'individu par la relation érotique que Lawrence explore plus explicitement et plus intimement qu'auparavant. Cette hypothèse de régénération est abordée dans chacune de ses œuvres de fiction, en remontant jusqu'à *Women in Love* qui, la première, envisage l'altération régénérative de la femme par sa relation érotique avec un homme issu d'un environnement différent du sien, et porteur de puissance vitale. Dans toutes les expérimentations avec les diverses formes que pourrait prendre la régénération de l'individu occidental ou des sociétés occidentales, la régénération érotique est la seule constante, qu'elle soit subordonnée à la régénération collective, ou perçue comme une alternative, moins désirable, à cette dernière. Il était donc logique qu'après les expériences décevantes en matière de régénération collective (réelles et fictives), Lawrence y consacra toute son attention dans *Lady Chatterley's Lover* et renversa la dialectique : la régénération érotique n'y est plus un composant de la régénération individuelle et collective mais le fondement de la régénération individuelle (complétée par la relation *blood-conscious* à la nature) ; de plus, la régénération de la société, dans la mesure où celle-ci est réalisable, est devenue un enjeu d'importance secondaire et ne peut avoir lieu qu'en aval de la régénération individuelle : « Poor England, she will have to regenerate the sex in her young people, before they do any regenerating of her. It isn't England that needs regeneration, it is her young⁵⁴⁴. ». Lawrence a renoncé à l'hypothèse de régénérations

⁵⁴⁴ D. H. LAWRENCE, *Lady Chatterley's Lover and A Propos of "Lady Chatterley's Lover"*, op. cit., p. 315.

politiques ou spirituelles, que Game dit communes à l'époque⁵⁴⁵, au profit d'une hypothèse de régénération spécifique à sa conception du monde, une régénération animiste, qui repose sur la relation de *blood-consciousness* entre l'individu et le cosmos – une régénération d'abord individuelle et ensuite étendue à la société dans son ensemble.

Toutefois, notons bien que les révolutions politiques ou religieuses déployées dans *Kangaroo* et *The Plumed Serpent* ne prétendent pas être des programmes élaborés dans le but de redresser la situation réelle de l'Australie ou du Mexique, pas plus qu'elles ne sont des modèles destinés à être adaptés et exécutés au profit des sociétés européennes. Le choix de ces deux pays pour la mise en scène de régénération politique et sociale repose sur le postulat préalable de leur éloignement de la modernité hyper-civilisée et de leur ingénuité politique par rapport à l'Europe ; « le terrain expérimental unique offert par le Nouveau Monde⁵⁴⁶ », séduit plus que tout autre l'imagination de Lawrence par sa promesse d'espaces inexploités et de cultures pré-civilisées, parce que ceux-ci semblent des conditions idéales à la régénération. Les révolutions politiques des deux romans sont des expérimentations créatives mobilisant divers facteurs culturels qui pourraient contribuer à la régénération des sociétés européennes. Le besoin de régénération spirituelle en Europe a conduit Lawrence à imaginer des sociétés « primitives » dans lesquelles la vitalité et l'animisme du cosmos sont reconnus et respectés par les hommes, qui en dépendent pour leur survie : le mythe chilchui du Soleil et de la Lune, et le mythe retravaillé de Quetzalcóatl sont, comme le dit si bien James Cowan, « the artistic record of his exploration of possible forms of deity of which modern man, as the inheritor of a burnt-out religious tradition, might avail himself in the interest of personal and religious regeneration⁵⁴⁷ », non une représentation littéraire de cultes existants ou potentiels. Les

⁵⁴⁵ « But Lawrence's regeneration does not rely on the prevailing solutions of his day [...] rather than advocating political, social and economic remedies for regenerating society, Lawrence saw regeneration of the individual, and his or her immediate relationships, as the starting point for broader societal solutions. » David GAME, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, op. cit., p. 3.

⁵⁴⁶ Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, op. cit., p. 65.

⁵⁴⁷ James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, op. cit., p. 43.

romans de voyages sont donc le lieu d'une application des principes de la métaphysique lawrencienne à des sociétés étrangères fictives, inspirée des impressions réelles de Lawrence sur le lieu et d'éléments politiques, historiques, et mythologiques glanés au cours de son séjour et de ses lectures. L. D. Clark affirme ainsi que « Australia was [...] the perfect land through which to explore by fictional application the political sphere in which Lawrence's mind had been feeling its way for some time⁵⁴⁸ ». *Kangaroo* se présente de ce fait comme une esquisse de la forme politique que pourrait prendre le principe de « natural aristocracy », le résultat romancé d'un concept philosophique, mais aussi comme travail de recherche sur la légitimité même de ce concept, sorte d'étape dans le *work in progress* de la métaphysique lawrencienne. Mara Kalnins explique que si le voyage et l'écriture de voyage tiennent une place aussi fondamentale dans son projet créatif et philosophique, c'est qu'ils procurent « the conditions in which he could continually deepen his understanding of humanity by testing and modifying his beliefs in new environments and cultures⁵⁴⁹. ». En ce sens, les romans de voyage servent, d'une part, de laboratoires de régénération, produisant des prototypes d'altération et de modes de vie, et d'autre part, de laboratoires de la pensée, puisque Lawrence, en tant que *creative artist*, est perpétuellement à la recherche de nouvelles idées, de nouvelles images et de nouvelles impressions pour conforter ou infirmer ses convictions. Il importe peu, en définitive, que le prototype de régénération auquel aboutit chaque roman soit satisfaisant, conceptuellement et artistiquement (c'est-à-dire selon le principe qui est énoncé dans « Morality and the Novel »), même si cela est préférable pour le romancier qu'est Lawrence, attaché à la cohérence et à la réception de ses œuvres ; chaque « aventure de la pensée » lui permet d'affiner sa conception de régénération individuelle et sociale, et c'est là le véritable objet de ses romans de voyage, si l'on se réfère au postulat qu'il formule dans *Study of Thomas Hardy* : « Not the work I shall produce, but the real Me I shall achieve, that

⁵⁴⁸ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, op. cit., p. 256.

⁵⁴⁹ Mara KALNINS, « "Terra Incognita": Lawrence's Travel Writings », in *The Critical Response to D. H. Lawrence*, op. cit., p. 354.

is the consideration; of the complete Me will come the complete fruit of me, the work, the children⁵⁵⁰. » L'écriture et le voyage ne sont pas des fins pour Lawrence, mais des moyens de développer ses schémas de pensée et de découvrir des manières d'être qui peuvent engendrer l'épanouissement du moi.

La réécriture du passé : les civilisations disparues au service de la métaphysique lawrencienne

La pensée lawrencienne s'inscrit dans une époque tourmentée par la peur de la dégénérescence de la civilisation occidentale, selon une hypothèse dérivée d'une lecture pessimiste des principes darwiniens de sélection naturelle, et préoccupée par les possibilités de régénération physique et mentale de l'individu et de la société. David Game indique qu'au début du XX^e siècle, le discours régénérationniste imprègne tous les domaines de la culture européenne – politique, historique, scientifique, psychologique et littéraire – qui simultanément propagent diverses idées et recommandations visant à assurer la survie des sociétés occidentales, prétendument menacées. Les écrivains de l'époque expriment dans leurs récits fictifs les inquiétudes relatives au déclin de l'Occident, dans le cadre européen ou dans celui, plus étendu, de l'Empire colonial ; certains, comme T. S. Eliot, dénoncent l'industrialisation et l'urbanisation de l'Europe, d'autres, comme E. M. Forster et George Orwell, cherchent dans l'ailleurs colonial des solutions de régénération, d'autres encore, tels que H. G. Wells, placent leurs espoirs dans la science et le progrès technique appliqués à perfectionner la civilisation occidentale. Certains contemporains de Lawrence, tels que Huxley, Forster et Orwell, imaginent le futur, parfois teinté d'optimisme mais majoritairement de pessimisme, d'une société toujours plus mécanisée et dévouée à l'avancée technique : *The Machine Stops* (1909), de E. M. Forster, *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley, et *Nineteen Eighty-Four* (1949), de George Orwell, présentent trois visions dystopiques d'une

⁵⁵⁰ D. H. LAWRENCE, *Study of Thomas Hardy*, op. cit., p. 12-13.

société anglaise hyper-mécanisée, soumise aux menaces antithétiques mais complémentaires de la dictature du collectif et de l'exacerbation de l'individualisme poussé à l'extrême, et conditionnée par des pratiques eugéniques. Adoptés comme des remèdes à la dégénérescence sociale et individuelle par les architectes des sociétés utopiques qui sont dépeintes dans ces œuvres, ces procédés de régénération (technologie, eugénisme, individualisme et autoritarisme), et les sociétés qu'ils programment, sont implicitement ou explicitement réprouvés par les trois auteurs, qui du même coup condamnent les théories similaires, alors en vogue, préconisées par des penseurs et par des artistes contemporains. Conjointement, les thématiques d'un retour à la nature et à l'espace rural sauvage épargné par les vices de l'urbanisation, et d'un retour aux liens familiaux, aux rapports intimes, romantiques et érotiques, sont mises en avant comme des remèdes permettant une régénération authentique, morale et prometteuse, même si l'État les réprime rapidement dans les trois récits, soulignant une nouvelle fois le caractère nocif et mortifère de ces mondes possibles ainsi que la dangerosité de ces sociétés futures imaginaires et la précarité des véritables sources de régénération.

Tout en partageant ces thématiques de régénération, qu'il définit comme « organiques » et « vitales », ainsi que le point de vue très critique de Forster, Huxley et Orwell sur certaines méthodes de régénération promulguées par le discours « progressiste » de l'époque, Lawrence ne s'est jamais intéressé, comme eux, à la projection dystopique de la société anglaise hyper-mécanisée dans un futur éloigné. Sans doute était-il incapable de se représenter une telle société, ou du moins était-il fortement réticent à exposer pareille monstruosité, préférant analyser la société actuelle telle qu'il la percevait et imaginer des solutions de régénération immédiatement applicables. Dans sa quête de modes de conscience et d'appréhension du monde non-occidentaux et non-civilisés, Lawrence puise son inspiration chez les peuples indigènes qu'il rencontre au cours de ses voyages, mais également dans ses

lectures sur les grandes civilisations éteintes, cherchant parmi elles des attitudes, des rituels et une *Weltanschauung* au potentiel régénératif. À la manière presque d'un ethnologue, il examine ces peuples et leurs sociétés, à la recherche de leur essence « primitive » et d'une « lost consciousness⁵⁵¹ », pour reprendre le terme de David Game. L'analyse de ce dernier soutient que le projet lawrencien s'écarte du travail d'un anthropologue dans la mesure où Lawrence ne cherche pas à reproduire ou à expliquer les cultures indigènes qu'il observe, mais à dégager en leur sein l'essence de la *blood-consciousness* conservée par les individus et les cultures pré-civilisées, mais perdue par les cultures occidentales modernes⁵⁵². Il est néanmoins évident que la perspective de Lawrence concernant les peuples pré-civilisés est nourrie des travaux anthropologiques de l'époque, notamment *The Golden Bough* et *Totem and Exogamy* de Frazer, ainsi que *Ancient Art and Ritual* de Harrison, et d'autre part, que ses écrits font preuve de considérations qui pourraient être celles d'un ethnologue, telles que l'importance du rapport des humains au monde spirituel et les rituels par lesquels ce rapport s'exprime. On trouve également chez Lawrence la même analyse que mènera plus tard Lévi-Strauss concernant le mélange et l'influence des cultures les unes sur les autres (ainsi que leur façonnement sous l'effet du *spirit of place*) :

« Sans doute les hommes ont-ils élaboré des cultures différentes en raison de l'éloignement géographique, des propriétés particulières du milieu et de l'ignorance où ils étaient du reste de l'humanité ; mais cela ne serait rigoureusement vrai que si chaque culture ou chaque société était liée et s'était développée dans l'isolement de toutes les autres. Or cela n'est jamais le cas, sauf peut-être dans des exemples exceptionnels [...]»⁵⁵³ »

Si sous la plume de Lawrence de telles analyses dévoilent certes une inquiétude et une hantise de dégénérescence, caractérisée par un éloignement d'une supposée pureté ou

⁵⁵¹ David GAME, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, op. cit., p. 166.

⁵⁵² « Lawrence is not interested in recording specific rituals and cultural practices, or applying anthropological method. He is searching for the origins in the “savage” of a lost consciousness. [...] Anthropology is at once the point of origin and the point of departure for Lawrence's vision of indigenous races. » *Ibid.*, p. 166-167.

⁵⁵³ Claude LEVI-STRAUSS, *Race et Histoire*, op. cit., p. 41.

singularité de la culture anglaise, elles indiquent en même temps que l'auteur est conscient que dans un monde moderne, industrialisé et colonisé par les puissances européennes, l'originalité culturelle est relative, toute société étant influencée par celles qui l'entourent. C'est le constat qui est fait dans *Sea and Sardinia* à l'occasion du spectacle de marionnettes qui clôt le récit : « I wonder if the Knight of Britain is pure tradition, or if a political touch of today has crept in. » (SS 189), ou encore dans *The Plumed Serpent*, lorsque Cipriano suggère que « the foreigners seem to make the Mexicans worse than they are, naturally. » (PS 23). Dans l'œuvre lawrencienne, le constat récurrent d'un processus de modification d'une culture par le contact avec une autre est appréhendé tantôt à travers le prisme de la dégénérescence, tantôt à travers celui des possibilités régénératrices, et reste cependant invariablement teinté de sentimentalisme, ce qui est ironique si l'on pense que c'est précisément ce que l'auteur reproche aux anthropologues dans leur approche de l'individu et des cultures pré-civilisés⁵⁵⁴.

Helen Carr souligne deux aspects essentiels de la quête de régénération menée par Lawrence : premièrement, « Lawrence loathed modern hybridity; he wanted to seek out the pure essence of the people he visited. », et deuxièmement, « he longed for a truer, simpler, more intense way of being, and was endlessly disappointed⁵⁵⁵. ». Comme laissait entendre le paragraphe précédent, l'hybridité que déteste Lawrence et que dénonce avec véhémence le narrateur de *The Plumed Serpent* qui déclare « Now, the half-breed is a calamity. » (PS 64), désigne le mélange des peuples et des cultures, redouté et abhorré par les esprits occidentaux en proie à des craintes racistes et suprématistes de perte de blancheur face au phénomène de miscégenation, et de perte de supériorité intellectuelle et morale, craintes largement répandues à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, engendrées par le contact avec d'autres peuples dans le cadre de l'expansion coloniale. Mais l'hybridité recouvre aussi l'idée que

⁵⁵⁴ « So it is with all of them, anthropologists and myth-transcribers and all. There is that creeping note of sentimentality through it all [...] » D. H. LAWRENCE, *Mornings in Mexico*, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁵⁵ Helen CARR, « Modernism and Travel (1880-1940) », in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, *op. cit.*, p. 83.

l'industrialisation, l'urbanisation et le capitalisme, tares de la civilisation occidentale, gagnent peu à peu toutes les sociétés du monde et les corrompent, détruisant des attitudes, des croyances et des pratiques pré-civilisées qui valorisaient la relation *blood-conscious* avec un cosmos animé. Lawrence n'était pas le seul à formuler l'inquiétude de voir disparaître d'entières populations et cultures pré-civilisées ; Pierre Loti dessine le même sombre tableau dans *Le Mariage de Loti*, où le protagoniste relève les premiers signes de corruption de la culture tahitienne du fait d'un contact prolongé avec les marins européens, présage de sa disparition imminente⁵⁵⁶. Rappelons que dans la première version de « Herman Melville's *Typee and Omoo* », Lawrence affirme que les peuples « primitifs » sont en vérité les vestiges d'une civilisation antérieure à la civilisation moderne occidentale : « The savages, we may say all savages, are remnants of the once civilised world-people, who had their splendour and their being for countless centuries in the way of sensual knowledge⁵⁵⁷ ». C'est pour cette raison, selon lui, qu'il est si difficile au début du XX^e siècle de retrouver l'essence de cette civilisation quasi-disparue et, pour parler en terme chimiques, comme le fait parfois Lawrence, d'isoler la formule de ce « savoir sensuel », qui désormais ne se manifeste qu'en tant que résidu ou reste d'un ordre du monde progressivement en voie d'extinction, par emprise ou extension de la puissance civilisatrice.

Face aux déceptions successives que mentionne Helen Carr et que détaillait le chapitre III⁵⁵⁸, déceptions causées par le constat de la modernisation et de l'occidentalisation de cultures qu'il supposait radicalement différentes de la culture européenne et encore « primitives », Lawrence endosse résolument son rôle de *creative artist* et comble les lacunes

⁵⁵⁶ Le personnage appelé Loti commente ainsi l'infection pulmonaire de l'indigène Rarahu : « Elle était une petite personnification touchante et triste de la race polynésienne, qui s'éteint au contact de notre civilisation et de nos vices, et ne sera bientôt qu'un souvenir dans l'histoire d'Océanie... ». Plus loin, une note indique : « La reine Pomaré est morte en 1877, laissant le trône à son second fils Ariiaue. [...] On peut considérer qu'à dater de ce jour commence la fin de Tahiti, au point de vue des coutumes, de la couleur locale, du charme et de l'étrangeté. » Pierre LOTI, *Le Mariage de Loti*, Paris, Omnibus, 1989, p. 206 et p. 249.

⁵⁵⁷ D. H. LAWRENCE, *The Symbolic Meaning*, op. cit., p. 223.

⁵⁵⁸ Voir Chapitre III, 2, Désenchantement de la quête du lieu idéal.

qu'il perçoit en matière de *consciousness* « primitive » chez les populations indigènes, en créant des sociétés imaginaires qui redonnent vie à la *lost consciousness* qu'il espérait trouver intacte. La communauté de Sayula et la tribu des Chilchuis, inspirées de civilisations disparues (Aztèques) ou menacées de disparition (Amérindiens du Nouveau-Mexique et Indiens du Mexique), visent ainsi à recréer un mode de vie et de pensée oublié, que Lawrence attribue à ces civilisations. Mais il va plus loin encore dans la représentation de modes de conscience disparus que l'humanité se doit de retrouver : il réinvente le passé dans des récits utopiques ou dystopiques mettant en scène des civilisations disparues, qui doivent servir de modèles à imiter (voire dépasser) ou à éviter, pour les civilisations actuelles, tout particulièrement la civilisation occidentale, qui a le plus grand besoin de régénération physique, morale et spirituelle.

La reconstitution des modes de conscience des peuples celte, aztèque, romain et étrusque se présente sous diverses formes narratives, qui explorent sous un certain angle les caractéristiques de chacun de ces modes de conscience. Dans *Kangaroo* et *Fantasia of the Unconscious*, c'est le lieu où se trouve le protagoniste qui éveille en celui-ci la *consciousness* d'un peuple disparu qui autrefois avait eu un lien avec ce lieu, dont ce dernier a gardé une trace invisible, comme s'il se faisait réceptacle mnésique de la *consciousness* qui l'avait un temps habité. Assis au milieu du paysage de Cornouailles, Richard Somers ressent la *blood-consciousness* celte émaner des éléments naturels et du *spirit of place*, qui lui transmet cet ancien mode de conscience, comme un souvenir : « The spirit of the ancient, pre-Christian world, which lingers still in the truly Celtic places, he could feel it invade him in the savage dusk, making him savage too, and at the same time, strangely sensitive and subtle, understanding the mystery of blood-sacrifice. » (K 237). De même, les arbres de la Forêt Noire qui entourent le narrateur-personnage de *Fantasia of the Unconscious* semblent lui communiquer l'état d'esprit des soldats romains qui avaient traversé les lieux : « When I look

across the Rhine plain, it is Rome, and the legionaries of the Rhine that my soul notices. [...] when the legions crossed the Rhine, they found a vast impenetrable life which had no voice. They met the faceless silence of the Black Forest. » (*FU* 87). Peu avant, le narrateur décrit l'attitude anthropomorphisée des arbres à son égard, mettant en lumière le rapport d'entente qui l'unit à ce monde végétal animé de puissances spirituelles. Ce procédé lui permet de justifier l'origine de sa soudaine compréhension de la *consciousness* des légionnaires romains, en même temps qu'il souligne, par contraste, le lien *blood-conscious* que lui-même a établi avec la forêt, contrairement aux Romains, incapables de la comprendre auditivement (« no voice ») ou visuellement (« faceless »). Je reviendrai par la suite sur l'analyse de la *consciousness* qui serait propre aux Romains. Plutôt que de passer par la sensibilité d'un protagoniste attentif à la puissance évocatrice du *spirit of place*, *The Plumed Serpent* opte pour une reconstitution ouvertement fictive des rituels, de la mythologie et de la cosmologie aztèques, ancrés dans le récit et nécessaires au développement de l'intrigue. À l'inverse, *Sketches of Etruscan Places* propose une reconstitution pseudo-historique du mode de vie et de pensée étrusque, tel qu'il se laisse imaginer par un narrateur-touriste qui prétend interpréter avec assurance et érudition les fresques des multiples tombes qu'il découvre.

Lawrence explique dans une lettre que « There really is next to nothing to be said, *scientifically*, about the Etruscans » et que par conséquent, il n'a d'autre choix que d'émettre des conjectures à propos de leur style de vie, leurs croyances et leur conception du monde : « Must take the imaginative line⁵⁵⁹. » Il est vrai qu'au début du XX^e siècle, on savait déchiffrer la langue étrusque mais non l'interpréter, et que les ouvrages de référence sur les Étrusques dépendaient du témoignage de textes romains ou d'hypothèses formulées à partir d'observations sur les vestiges de ce peuple largement méconnu. Lawrence affirme clairement sa méfiance vis-à-vis des textes romains sur les Étrusques, remarquant avec ironie : « Besides,

⁵⁵⁹ (3732 To Millicent Beveridge, 8 June 1926) D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 473.

the Etruscans were vicious. We know it, because their enemies and exterminators said so. Just as we knew the unspeakable depths of *our* enemies in the late war. Who isn't vicious, to his enemy? » (*SEP* 9). Il décide alors de s'appuyer sur ses propres observations et sur les impressions que lui inspirent les reliques étrusques, afin de bâtir une interprétation de leur culture qu'il estime plus fiable que les ouvrages scientifiques existants ou les comptes-rendus des Romains. En dépit du manque de références scientifiques et de l'absence d'objectivité des sources contemporaines aux Étrusques, *Sketches of Etruscan Places* présente une interprétation de la culture étrusque qui se veut crédible et convaincante ; l'abondance de modalisateurs exprimant l'incertitude⁵⁶⁰ est contrebalancée par la force et la précision de la cosmologie que Lawrence attribue aux Étrusques, mais qui en vérité découle directement de sa propre métaphysique, renforcée au fil de ses voyages et de ses rencontres avec des peuples pré-civilisés existants. Sans reprendre en détail l'analyse de l'art étrusque par Lawrence, qu'examinait le chapitre V, et les conclusions qu'il en tire concernant les modes de vie et de pensée de cette civilisation disparue, je rappellerais pour le présent propos que Lawrence interprète les fresques des tombeaux étrusques comme la trace d'une cosmologie perdue qui célébrait la vitalité de l'univers et les liens vitaux ou *blood-conscious* unissant les hommes aussi bien entre eux qu'au reste du cosmos. Lawrence réitère donc sous une nouvelle forme cette idée fondamentale qu'il distinguait déjà chez les peuples indigènes d'Amérique et du Mexique. Cependant, par rapport à la civilisation aztèque par exemple, la civilisation étrusque lui offre l'avantage de n'avoir aucune incidence sur ou de descendance apparente parmi les sociétés modernes, et de n'offrir aucune interprétation scientifique officielle qui puisse entraver sa propre conception de cette civilisation. Lawrence a trouvé chez les Étrusques le fantasme d'une société idéale à tous points de vue : européenne, donc parente des sociétés modernes occidentales ; éteinte et méconnue, laissant ainsi une vaste liberté d'interprétation ;

⁵⁶⁰ « *It seems as if the Etruscans may once have cut this low rock-face* » ; « *Perhaps the refugee Vestals were housed on this rock. And perhaps not.* » (mes italiques) D. H. LAWRENCE, *Sketches of Etruscan Places*, *op. cit.*, p. 13.

innocente et pacifique, contrairement aux Aztèques, dont la religion présentait aux yeux de Lawrence des aspects purement destructeurs, malgré son potentiel régénératif. La violence inhérente à la culture aztèque et à la culture celte, telles qu'elles sont reconstruites par Lawrence, est synonyme à la fois de destruction et de régénération : le motif du sacrifice, récurrent dans les tableaux de ces deux cultures⁵⁶¹, constitue un moyen de communication avec les puissances du cosmos et donc une force régénératrice. La culture étrusque s'offre au contraire à l'imagination de Lawrence comme un modèle plus idéal, ou plus purement rêvé, que les autres sociétés disparues d'une société aux possibilités régénératives, en raison de son éradication, conséquence de la puissance des Romains, ce qui permet à Lawrence de contextualiser son éloge de la cosmologie présumée des Étrusques en l'opposant à celle de leur vainqueurs, tout en établissant implicitement un parallèle avec les préoccupations politiques et culturelles de son époque.

Sa reconstruction de l'anéantissement de la culture étrusque par la culture romaine est lisible comme un miroir des angoisses contemporaines : la civilisation romaine, dotée de supériorité technique et culturelle, et absorbée par son projet impérialiste, présente une forte ressemblance avec la civilisation européenne du début du XX^e siècle. Or, la décadence de Rome et l'effondrement de son empire semble présager le destin de la civilisation européenne, alimentant les inquiétudes autour de la dégénérescence de la culture occidentale et sa perte de supériorité sur les autres cultures (qui ont de ce fait encouragé la pensée eugéniste). En outre, la disparition totale de la civilisation étrusque et l'ardeur obstinée de la conquête attribuée aux Romains soulèvent implicitement des doutes sur la légitimité et la moralité de l'entreprise impérialiste anglo-saxonne. Lawrence dénonce l'impérialisme romain avec une ironie cinglante et, bien qu'il ne mentionne à aucun moment le contexte mondial à son époque, il est

⁵⁶¹ Voir par exemple *Kangaroo* p. 237-238 : « And then the Cornish night would gradually come down [...] upon the pale-grey granite masses, so ancient and Druidical, suggesting blood-sacrifice » ; *The Plumed Serpent* p. 50 : « Death to this, death to the other; it was all death! death! death! as insistent as the Aztec sacrifices. Something for ever gruesome and macabre. ».

tout à fait évident que ses reproches visent simultanément la Rome antique et les puissances européennes du XX^e siècle :

« The Etruscans, as everyone knows, were the people who occupied the middle of Italy in early Roman days, and whom the Romans, in their usual neighbourly fashion, wiped out entirely in order to make room for Rome with a very big R. They couldn't have wiped them all out, there were too many of them. But they did wipe out the Etruscan existence as a nation and a people. However, this seems to be the inevitable result of expansion with a big E, which is the sole *raison d'être* of people like the Romans. » (SEP 9)

En prenant la défense d'un peuple étrusque complètement fantasmé contre la civilisation romaine diabolisée, Lawrence assoit une nouvelle fois son idée que les civilisations hyper-urbanisées et mécanisées sont vouées à l'autodestruction, mais qu'elles menacent aussi les cultures aux modes d'organisation, de conscience, et de vie « organiques » et donc régénérateurs, dont elles devraient s'inspirer pour lancer leur propre régénération.

Lawrence explique la dégénérescence de la civilisation romaine par le fait qu'elle a progressivement coupé ses liens avec les forces naturelles, contrairement aux Étrusques qui sont restés proches de la nature, comme le suggèrent leurs édifices en bois, qui font presque partie du paysage naturel : « But the Etruscans built everything of wood, houses, temples, all save walls for fortification, great gates, bridges, and drainage works. So that the etruscan [*sic*] cities vanished as completely as flowers. » (SEP 13). Les Romains, eux, ont préféré s'entourer d'éléments artificiels, imitant certes la nature mais rompant de ce fait tout lien *blood-conscious* avec la nature sauvage ; les puissances spirituelles de la nature sont absentes de leurs jardins et fontaines, et la description que donne Lawrence de leur relation à ceux-ci met fortement l'accent sur l'aspect domestiqué de la nature vue par les Romains : « The Romans and the Greeks found everything human. Everything had a face, and a human voice. Men spoke, and their fountains piped an answer. » (FU 87). Par conséquent, Lawrence imagine l'incapacité des soldats romains à communiquer avec le *spirit of place* de la Forêt Noire, car

ils ont perdu la faculté de comprendre par la *blood-consciousness* la nature sauvage et les puissances qui l'habitent. Dans *Kangaroo*, Lawrence se montre cependant moins sévère avec les Romains exilés dans une contrée lointaine et inconnue ; David Game⁵⁶² note que Richard Somers, en tant que poète anglais en Australie, s'identifie au poète latin Ovide, exilé en Germanie, l'archétype de la terre étrangère, qui figurait déjà dans *Fantasia of the Unconscious*. Comme Ovide avant lui, Somers souffre de son déracinement de la civilisation à laquelle il appartient : « He understood now that the Romans had preferred death to exile. He could sympathise now with Ovid on the Danube, hungering for Rome and blind to the land around him, blind to the savages. So Somers felt blind to Australia, and blind to the uncouth Australians. To him they were barbarians. » (K 20-21). Ainsi la civilisation romaine, plus que les civilisations égyptienne, grecque, celte ou aztèque, qu'il cite pourtant fréquemment dans son œuvre, offre à Lawrence d'innombrables points de comparaison avec la civilisation européenne moderne, et le portrait qu'il en fait à travers *Fantasia of the Unconscious*, *Kangaroo* et *Sketches of Etruscan Places* transparait comme une mise en garde contre la dégénérescence sociale et culturelle, contre l'impérialisme destructeur et contre la perte du lien vital avec la terre ancestrale et les forces cosmiques qui l'animent, mis en valeur par le tableau utopique de la civilisation étrusque.



⁵⁶² David GAME, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, op. cit., p. 111.

CONCLUSION



« Man is a thought-adventurer. Man is more, he is a life-adventurer. Which means he is a thought-adventurer, an emotion-adventurer, and a discoverer of himself and of the outer universe. A discoverer. [...] Now a novel is supposed to be a mere record of emotion-adventures, flounderings in feelings. We insist that a novel is, or should be, also a thought-adventure, if it is to be at all complete. » (*K* 279). Ce principe, établi par le narrateur théoricien de *Kangaroo*, détermine deux caractéristiques principales de l'écriture lawrencienne : d'abord, la volonté d'apprentissage de ses personnages, qui aspirent à l'ailleurs, à l'étrange, à la connaissance de ce qui se trouve au-delà de leur sphère sociale, intellectuelle ou culturelle, et serait susceptible de leur apporter une forme de complétude que leur milieu d'origine ne peut leur fournir ; ensuite, l'approche expérimentale de Lawrence, qui conçoit l'écriture non comme un simple « récit » (« record ») d'événements ou d'impressions, mais comme une véritable exploration, comme la possibilité de représenter, au moyen de diverses images, lieux et aventures, des théories elles-mêmes en perpétuelle évolution, parfois intrinsèquement et extrinsèquement contradictoires. Comme le remarque très justement L. D. Clark, « Lawrence is only following his common procedure : to set up a kind of dialectic

within himself and work it out on the page⁵⁶³. », une démarche qui explique la prolifération (et parfois même la réécriture) des lettres, essais, nouvelles et romans, qui reformulent des idées similaires, chacun d'eux, et chaque lieu et milieu social ou culturel mis en scène, constituant une tentative, une aventure de la pensée, qui contribue à définir les théories fondamentales de l'auteur. Le voyage et la multitude des cultures et des lieux dépeints dans l'œuvre sont en ce sens essentiels à l'exploration de ces théories, car ils permettent de les appliquer à divers contextes et de mettre à l'épreuve leur validité.

Mais, du fait même de la multiplicité des variations et des types de résolution de la confrontation du voyageur européen avec l'étranger, comment déterminer la validité de ces théories ? Si l'on considère les dénouements de « The Woman Who Rode Away » et « The Princess », peut-on parler d'altération de la subjectivité du protagoniste, dans la mesure où « the Woman » est droguée avant d'être sacrifiée et n'a donc pas réellement l'occasion de démontrer qu'elle a subi une telle altération, alors que Dollie Urquhart perd la raison suite à l'ébranlement de son moi par la relation érotique avec son guide et la puissance destructrice du lieu ? Et qu'en est-il de l'hypothèse d'une régénération possible de la civilisation occidentale : peut-on dégager des récits de voyage une claire démonstration de régénération réussie, ou en voie de l'être ? Qu'est-ce qu'une régénération réussie et quels seraient les signes de son succès ? L'altération physique et mentale du voyageur est-elle une garantie de régénération ? Et puisque l'hypothèse d'une régénération concerne non seulement la revitalisation individuelle de l'Européen, mais aussi des formes collectives dans les sociétés européennes, son succès dépend-t-il des deux aspects, et les expériences de régénération collective sont-elles concluantes ? David Game et Stefania Michelucci estiment tous deux que les romans mettent en évidence l'échec de l'entreprise de régénération. Game observe en effet que les tentatives de régénération collective dans *Kangaroo* et *The Boy in the Bush* ne

⁵⁶³ L. D. CLARK, *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, op. cit., p. 283.

parviennent pas à leurs fins, parce que la régénération politique programmée par Benjamin Cooley dans *Kangaroo* se réduit à un conflit entre nationalistes et socialistes, qui cristallise la menace d'une dégénérescence collective, aux yeux de Richard Somers⁵⁶⁴ ; et, dans *The Boy in the Bush*, l'échec renvoie au constat que la vision utopique d'une communauté d'inspiration biblique, isolée de la société moderne, n'est pas partagée par les compagnons de Jack⁵⁶⁵. Game affirme cependant que la régénération individuelle de Jack au contact de l'altérité australienne est accomplie⁵⁶⁶. Stefania Michelucci discerne une contradiction interne dans l'hypothèse d'une régénération individuelle par la relation avec l'autre culturel, parce que celui-ci dépasse les facultés de compréhension du sujet voyageur, du fait de son altérité, et qu'accepter de se soumettre à la puissance d'altération qui lui est propre reviendrait à renoncer à des codes culturels qui sont eux aussi inaltérables, car constitutifs de l'identité du voyageur⁵⁶⁷. De plus, le retour à un cadre anglais dans le dernier roman de Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, marque selon elle l'échec du projet de régénération, individuelle ou collective, dans les deux grandes aires culturelles sur lesquelles l'auteur fondait ses espoirs, l'Australie et l'Amérique⁵⁶⁸.

Notons d'abord que si le retour en Angleterre dans *Lady Chatterley's Lover* paraît constituer un abandon définitif des espaces extra-européens comme destinations régénératrices, c'est parce que Lawrence n'a pas eu l'occasion d'écrire d'autres romans par la

⁵⁶⁴ « The meeting between Somers and Cooley ends in crisis. They do not have a shared vision of how men should relate to one another or of leadership. [...] The conflict with Cooley brings to a head the degenerate forces Somers identifies in Australian politics [...] » David GAME, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, op. cit., p. 144-145.

⁵⁶⁵ « Totally disillusioned, Jack believes that his vision cannot be realised, not because his vision is flawed, but because society is flawed [...] Consequently, Jack must make his way on his own, without even the company of "Tom and Lennie" (BB, 336:39) » *Ibid.*, p. 213.

⁵⁶⁶ « Along the way [Jack] undergoes a series of regenerative transformations. His experience of Australia regenerates his Englishness, turns him into an "improved" specimen of Englishman » *Ibid.*, p. 179.

⁵⁶⁷ « [...] the irremediable contradiction inherent in the attempt to seek personal regeneration through relationship with a radically Other reality. Because of its "otherness", such a reality is incomprehensible and unapproachable, thus signifying for individuals a total (and there impossible) erasure of the cultural codes which are their own identity. » Stefania MICHELUCCI, *Space and Place in the Works of D. H. Lawrence*, op. cit., p. 107.

⁵⁶⁸ « America is an unfeasible destination for Lawrence who, after his Mexican novel, tried to find new avenues, and who previously had tried an alternative route in Australia (reflected in the two Australian novels), but in that case as well, without positive results. » *Ibid.*

suite. Par conséquent, ce choix ne saurait être interprété comme un renoncement ou la certitude d'un échec de la quête de solutions régénératrices en dehors de l'Europe. Deuxièmement, la transposition du drame de l'altération du sujet, depuis l'enjeu ou drame de la différence culturelle vers la scène de la différence sociale, d'un espace non-européen à un espace anglais, est moins le signe d'un nouveau départ, suite à l'échec de la quête régénérative dans les romans de voyage, que d'une continuation de cette quête, forte des découvertes générées par l'ailleurs et l'altérité culturelle, dans un contexte européen. Puisque la quête de remèdes à la dégénérescence présumée de la civilisation occidentale visait à trouver auprès de cultures non-européennes des possibilités de régénération du sujet européen et des sociétés européennes, la mise à l'épreuve de ces principes dans un contexte anglais dans *Lady Chatterley's Lover* semble répondre à l'objectif de la quête. Quant au paradoxe de la régénération individuelle que décèle Michelucci, l'étude de la lutte interne que mènent Alvina, Richard Somers et Kate Leslie contre la puissance altérante et vitale de l'étranger, d'une part, et contre les codes culturels mortifères de l'Angleterre, d'autre part, démontre que c'est précisément cette incompatibilité entre les deux cultures, cette impossibilité de rester entièrement soi ou de devenir identique à l'autre, qui produit l'altération de la subjectivité européenne. En ce sens, il y a régénération du sujet européen quand celui-ci se laisse altérer par la puissance étrangère, tout en conservant une subjectivité distincte de celle de l'étranger, ce que Lawrence appelle « consciousness » ou « race-spirit » (*SCAL* 56), car une assimilation complète de la subjectivité de l'autre est inconcevable, comme l'explique Michelucci, puisque cela reviendrait à une annihilation de l'identité du voyageur. Lawrence précise dans *Mornings in Mexico* et *Studies in Classic American Literature* qu'adopter la subjectivité de l'autre, ou du moins y prétendre, puisque la chose est en pratique irréalisable, trahit une attitude hypocrite, « renégate » (*SCAL* 56) envers sa propre culture, et ne peut donner lieu à une revitalisation, car un tel abandon ne peut entraîner qu'une fausse altération, qui serait ni plus

ni moins qu'une aliénation. La véritable régénération est décelable dans la capacité du sujet européen à concevoir le monde à travers une nouvelle subjectivité, « [t]o open out a new wide area of consciousness » (*SCAL* 56), qui est le fruit de son ancien moi et de son bagage culturel européen, transformés par la relation intersubjective avec l'étranger.

Il paraît donc impossible d'affirmer avec conviction que la régénération des voyageurs lawrenciens a réussi ou échoué, ou qu'elle est accomplie ou en cours. Les dénouements ouverts de *The Lost Girl*, *Kangaroo* et *The Plumed Serpent*, dans lesquels le personnage voyageur envisage un autre voyage pour résoudre le conflit interne engendré par l'émergence de cette nouvelle subjectivité, suggèrent que la régénération du sujet européen n'est pas accomplie, sans toutefois être un échec, tandis que les dénouements fermés de « *The Woman Who Rode Away* » et « *The Princess* » suggèrent au contraire que la régénération des deux héroïnes a échoué ; mais, si l'altération de la subjectivité européenne du voyageur, suite à sa confrontation avec la subjectivité étrangère, est manifeste dans sa perception transformée du paysage, de la culture étrangère et de la culture européenne, on peut conclure que cela constitue le signe de leur régénération potentielle. En effet, *Mornings in Mexico* affirme que « [t]he only thing you can do is to have a little Ghost inside you which sees both ways, or even many ways. But a man cannot *belong* to both ways, or to many ways. One man can belong to one great way of consciousness only. He may even change from one way to another. » (*MM* 55), autrement dit, la clé de la régénération de la conscience européenne se trouve dans la sensibilité à d'autres formes de subjectivité, que le sujet peut adopter ou non. La mort de « *the Woman* » et le refus final de Dollie de se laisser altérer par l'homme étranger ne signifient pas, de ce fait, que ces héroïnes ne parviennent pas à une forme de régénération, puisqu'elles prennent conscience de l'existence d'une autre subjectivité, suite à leur rencontre avec l'homme étranger et le « *spirit of place* », et font preuve d'une volonté d'être altérées. Le résultat de la quête de régénération de Dollie est dès lors assez ambigu, car s'il est indéniable

qu'elle n'est pas revitalisée par l'expérience de l'altérité, bien au contraire, et qu'elle rejette en définitive la possibilité d'une relation érotique régénératrice, parce qu'elle refuse de se laisser altérer par l'homme étranger, son aventure dans un lieu étrange en compagnie de cet homme ébranle sa croyance en l'immutabilité et l'intégrité de son moi : « “What did she want? Oh, what did she want?” [...] She wanted warmth, protection, she wanted to be taken away from herself. And at the same time, perhaps more deeply than anything, she wanted to keep herself intact, intact, untouched, that no one should have any power over her, or rights to her. [...] Yet that other thing! » (*SM* 188). Le fait qu'elle envisage la relation érotique et son potentiel d'altération comme un moyen d'échapper à sa propre subjectivité est déjà un signe de régénération, et son indécision, puis sa résistance à la puissance altérante de Romero, indiquent également que l'altération de son moi a débuté. D'ailleurs, l'attitude récalcitrante de tous les personnages voyageurs face à la puissance d'altération de l'étranger est en elle-même la marque d'une prise de conscience d'une autre subjectivité possible et de l'altération possible de la leur. Cette prise de conscience, provoquée par la confrontation avec l'étranger humain et non-humain, est donc une première étape dans le processus de régénération de la conscience occidentale et, en ce sens, on peut soutenir que tous les personnages voyageurs de l'œuvre lawrencienne sont exposés à la puissance transformatrice de l'altérité culturelle, qu'ils découvrent l'existence d'autres subjectivités et cosmologies, et connaissent une forme de régénération individuelle. La diversité et la complexité des réactions des personnages voyageurs à la possibilité de l'altération de leur subjectivité signifient toutefois qu'il est vain de tenter de déterminer quel degré d'altération peut être considéré comme une régénération réussie ou en voie de l'être.

De même, les projets de régénération des formes sociales collectives dans les romans obtiennent des résultats ambigus, et l'interdépendance de la régénération individuelle du personnage et de la régénération collective de la société varie selon les œuvres, révélant la

difficulté qu'a Lawrence à concilier les deux et à mener à leur terme les solutions de régénération collective qui mettent en application ses principes théoriques. L'hypothèse de la régénération physique et mentale d'individus au sein d'une petite communauté n'est jamais réalisée dans l'œuvre, malgré de nombreuses évocations dans ses lettres de la communauté idéale qu'il souhaitait créer, « Rananim », et une première ébauche dans *Women in Love*, puis dans *The Boy in the Bush*, et enfin dans la vision utopique que décrit Mellors dans *Lady Chatterley's Lover* et qui, tout en étant la plus détaillée et la plus assurée, apparaît comme la moins réalisable, parce qu'elle sollicite des éléments primitivistes surannés. L'expérience de régénération politique que tente *Kangaroo* ne rencontre pas plus de succès. Cependant, en dépit de l'échec de la révolution politique des Diggers, et des distances que prend Somers vis-à-vis de leur cause et des idéaux de leur dirigeant, Ben Cooley, ou de ceux de leur opposant du parti travailliste, Willie Struthers, le principe d'aristocratie naturelle ressort comme la seule solution susceptible de revitaliser l'organisation sociale et politique des groupes humains occidentaux. *The Plumed Serpent* présente le seul exemple dans un récit d'une régénération collective qui semble vraisemblablement accomplie, puisque la révolution spirituelle, sociale et politique des Hommes de Quetzalcóatl prend aisément racine à l'échelle locale de Sayula, avant d'être suivie par le Mexique tout entier ; elle repose cependant sur des structures culturelles et spirituelles étrangères et impropres aux sociétés européennes : les mythes, chants, rituels et costumes, l'incarnation de divinités et la réorganisation de la vie collective autour d'une temporalité autre que l'heure standardisée imposée par l'Occident, contribuent à une exploration, inhabituelle pour un écrivain européen, des possibilités de formes collectives non-européanisées, mais elles paraissent trop éloignées des repères culturels et spirituels européens pour être envisagées dans le cadre d'une régénération des sociétés européennes. Kate Leslie elle-même reste sceptique jusqu'à la fin du roman, incertaine de la praticabilité d'un tel type de renversement spirituel en Europe, et la critique a

souvent souligné l'incompatibilité entre l'aspect fortement primitiviste de la régénération imaginée au Mexique et la culture européenne moderne, trop profondément affectée par l'industrialisation, la rationalisation et la dé-spiritualisation pour que de telles solutions de revitalisation collective lui soient applicables ou simplement concevables pour des esprits européens. Neil Roberts met en avant « the strain that Lawrence's project is under: that of writing a narrative that is both a vision of the destiny of the indigenous people and the quest of the Western traveller⁵⁶⁹ » et une telle tension est en effet évidente quand l'on considère *The Plumed Serpent* mais aussi « The Woman Who Rode Away », où la régénération collective de la tribu se fait aux dépens de la femme blanche et de la civilisation occidentale, ce qui tend à démontrer que Lawrence ne parvient pas à fusionner le besoin de régénération de l'individu ou de la civilisation occidentale avec la régénération des autochtones mise en scène. En outre, les symboles, métaphores et doctrines que mobilise *The Plumed Serpent* pour élaborer sa proposition de régénération collective sont trop « étrangers » aux modes de pensée européens, pour reprendre le mot de Michael Bell⁵⁷⁰, qui juge maladroit sa technique de construction d'une « sensibilité primitive », et le résultat peu convaincant, parce que les éléments primitivistes sont imposés brutalement dans le cadre du nouveau culte de Quetzalcóatl et sans qu'ils puissent être assimilés par le personnage voyageur. Les chants de Quetzalcóatl et les allégories telles que « the Morning Star » ou « the sun behind the sun » appartiennent à la fois à une cosmologie et à un langage trop non-européens et sont trop obscurément lawrenciens, pour être accessibles à la pensée européenne. Lawrence semble d'ailleurs en être partiellement conscient, puisque son héroïne n'adhère pas complètement aux rituels et aux dogmes de Ramón, qui l'exhorte cependant à devenir le chantre de cette révolution spirituelle dans son

⁵⁶⁹ Neil ROBERTS, *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference, op. cit.*, p. 165.

⁵⁷⁰ « Rather than a recreation of the ancient life feeling we have a mere assertion of the intended effect with the result that we are made only the more aware of how foreign it is to our habitual assumptions. » Michael BELL, *Primitivism, op. cit.*, p. 34.

pays natal⁵⁷¹, dans le but de reproduire un exemple similaire de régénération collective en Europe, adapté à ses formes sociales et culturelles.

Les tentatives de régénération collective dans l'œuvre lawrencienne ne sont donc jamais des réussites indiscutables, dans la mesure où le personnage voyageur n'en tire pas profit et les structures politiques, sociales et spirituelles qui les encadrent paraissent difficilement réalisables, dans une société occidentale moderne. L'absence de réflexion sur les solutions de régénération collective dans *Lady Chatterley's Lover* (à l'exception du monologue utopiste de Mellors), au profit d'un recadrage sur la puissance revitalisante de la relation érotique entre deux individus appartenant à des sphères socialement, voire culturellement, opposées, a fait dire à certains critiques, comme James C. Cowan⁵⁷², que Lawrence trahissait par là une redéfinition de son hypothèse de régénération de la civilisation occidentale, imaginée non plus comme une révolution collective à l'échelle de toute la société, mais plutôt comme une lente transformation de la conscience individuelle (de la *mental consciousness* vers la *blood-consciousness*). Cela étant, le développement de ces tentatives, dans *The Boy in the Bush*, *Kangaroo*, « *The Woman Who Rode Away* » et *The Plumed Serpent*, a mis en lumière ou a concrétisé trois principes de la pensée lawrencienne, qui n'avaient pas été aussi clairement explorés dans les autres textes : elles confirment, avant tout, le besoin d'un renouveau spirituel, social et politique en Europe, dont l'état de dégénérescence est amplifié par le contraste ou par l'analogie avec des cultures extra-européennes qui sont, elles aussi, en quête de régénération collective. Elles confortent

⁵⁷¹ « "Tell them in your Ireland to do as we have done here."

"But how?"

"Let them find themselves again, and their own universe, and their own gods. Let them substantiate their own mysteries. The Irish have been so wordy about their far-off heroes and green days of the heroic gods. Now tell them to substantiate them, as we have tried to substantiate Quetzalcoatl and Huitzilopochtli." » D. H. LAWRENCE, *The Plumed Serpent*, *op. cit.*, p. 388.

⁵⁷² « What Lawrence has come to realize is that the redeeming qualities of the dark consciousness, which Aboriginal America embodied for him, are not to be projected outward in the form of grandiose schemes for world regeneration but integrated in the individuation of consciousness within the self. » James C. COWAN, *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, *op. cit.*, p. 141.

Lawrence dans sa conviction que le salut des sociétés européennes dépend, d'une part, du rétablissement du lien vital avec un milieu naturel animé de puissances spirituelles, telles que le *spirit of place*, qui confèrent une force vitale, régénératrice, à l'homme qui sait établir une relation *blood-conscious* avec elles ; et d'autre part, de la réanimation du sentiment de communauté, du folklore et des anciennes activités collectives, antérieures aux loisirs individualistes générés par la modernité capitaliste. *The Plumed Serpent*, en complétant *Kangaroo*, démontre qu'en définitive, une révolution culturelle et spirituelle promet une revitalisation des formes sociales collectives et de l'individu plus profonde que ne l'aurait permis l'instauration d'un nouveau modèle politique, même si Lawrence reste convaincu que le principe d'aristocratie naturelle est la meilleure alternative aux dangers du système démocratique. L'exploration de la possibilité d'une régénération collective d'ordre politique éclaire d'ailleurs la méfiance de l'auteur envers le modèle démocratique, déjà exposée dans l'essai « Democracy » et dans certaines lettres écrites en Australie⁵⁷³, car *Kangaroo* examine les effets de la croyance démocratique en une égalité des hommes (que « Democracy » appelait une fabrication sociale, une standardisation de l'homme⁵⁷⁴) et peint un tableau très sombre des risques qu'encourt la société lorsqu'on donne au peuple un pouvoir et une responsabilité qui dépassent ses capacités, puisqu'en réalité, les hommes ne sont ni égaux, ni aptes à se gouverner. L'expérience australienne illustre donc très clairement la peur du peuple, « the mob », cette force collective où l'on ne distingue ni individus ni consciences séparées, puisque la démocratie moderne en a fait des « unités⁵⁷⁵ » égales, c'est-à-dire identiques, et les a persuadés de leur importance égale, ce qui rend précisément le peuple si dangereux aux

⁵⁷³ « But I like Australia less and less. The hateful newness, the democratic conceit, every man a little pope of perfection » (2523 To Robert Mountsier, 28 May 1922) D. H. LAWRENCE, *Letters iv., op. cit.*, p. 247; « This is the most democratic place I have ever been in. And the more I see of democracy the more I dislike it. It just brings everything down to the mere vulgar level of wages and prices, electric light and water closets, and nothing else. » (2541 To Else Jaffe, 13 June 1922) *Ibid.*, p. 263.

⁵⁷⁴ « Men are not equal, and never were, and never will be, save by the arbitrary determination of some ridiculous human Ideal. [...] The Average Man is the standard of material need in the human being. » D. H. LAWRENCE, « Democracy », in *Phoenix, op. cit.*, p. 701.

⁵⁷⁵ « What is the Average? [...] It is the reduction of the human being to a mathematical unit. » *Ibid.*, p. 699.

yeux de Richard Somers et de Lawrence, car la volonté d'affirmer ce principe d'égalité peut se muer en une haine de l'individualité et de la différence. Somers est confronté, à plusieurs reprises dans Sydney, à cet esprit démocratique qu'il perçoit comme une force collective menaçante, et qui, d'après l'analyse de Spengler, est caractéristique des « villes-mondes » de la modernité occidentale, dont le cosmopolitisme a remplacé « le peuple », qui serait doté de culture traditionnelle, par « la foule⁵⁷⁶ », présumée non identifiable et incompréhensible. La crainte lawrencienne de l'uniformisation des consciences et de la force destructrice qu'elle implique, sous l'égide du principe de démocratie moderne, rejoint ainsi l'hypothèse d'une dégénérescence de la civilisation occidentale. Elle culmine dans *Kangaroo* avec le déchaînement de la foule meurtrière, l'issue romanesque se traduisant par une réaffirmation de l'essentialité incontournable, pour Lawrence, du primat de l'individualisme.

Les romans, nouvelles et récits de voyage de Lawrence confirment donc sa théorie fondamentale, selon laquelle la revitalisation du sujet dépend entièrement d'un autre et de la puissance transformatrice de son altérité sexuelle, sociale ou culturelle (idéalement d'une association des trois), alors que la dynamique d'altération conduit toute l'œuvre dans une nouvelle direction, en accentuant la nécessité de découvrir l'ailleurs et ses formes culturelles, afin de mettre en perspective les acquis culturels du voyageur et sa relation avec son pays natal. En effet, la confrontation avec des lieux et des cultures extra-européens fait prendre conscience au personnage voyageur du lien indissociable qui le relie à la terre et à l'héritage culturel de ses ancêtres : l'étrangeté de ces lieux et de ces cultures le rapproche, par antithèse, de ce qui lui est familier. Ainsi la relation sacrée que certaines cultures prémodernes entretiennent avec leur environnement naturel et avec leurs traditions ancestrales le fait s'interroger sur son déracinement et sur la possibilité de rétablir une telle relation avec sa terre d'origine, telle qu'elle devait exister à l'époque préindustrielle.

⁵⁷⁶ Oswald SPENGLER, *Le déclin de l'Occident : esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, op. cit., p. 44.

L'un des enjeux majeurs de toute l'œuvre lawrencienne est d'examiner les effets du processus de modernisation sur les sociétés européennes, notamment à travers la rationalisation excessive du monde et la mécanisation des êtres humains, qui auraient entraîné la disparition de modes « pré-civilisés » d'être et de penser, qui reposaient sur la spontanéité, l'organicité, sur la puissance vitale et la magie, par la suite remplacés dans la civilisation occidentale moderne par la science et la force mécanique, qui ont étendu leur emprise sur tous les aspects de la vie humaine : sur le corps et la conscience des hommes, leurs formes sociales collectives et leur milieu naturel. Lawrence cherche à retisser le lien avec ces modes ontologiques prémodernes, afin de combattre ce qu'il entend comme la dégénérescence des hommes et des sociétés en Europe, en cherchant à ré-enchanter le monde de la conscience occidentale. Sa méthode primitiviste, ainsi que l'explique Michael Bell, vise à reconstituer une « sensibilité primitive⁵⁷⁷ » au monde, c'est-à-dire une sensibilité qui s'entend comme non-influencée par la connaissance rationnelle du monde, par la science moderne, dont le fonctionnement est à la fois constaté et interrogé dans l'ensemble dans sa fiction.

Or cette « sensibilité primitive » est toutefois catalysée par le voyage dans des contrées qui sont très différentes de l'Europe et par la découverte de cultures où la croyance en des phénomènes irrationnels, tels que le désépaississement du sang ou l'accouplement du soleil et de la lune, ou la cohabitation des hommes avec des forces spirituelles, comme le « *spirit of place* », n'a pas été éradiquée par l'interprétation rationnelle du monde physique. L'étrangeté des nouveaux espaces naturels, de conserve avec l'absence (ou la présence limitée) d'une modernité technique et rationnelle, au sein des sociétés qui occupent ces espaces, favorisent chez les personnages voyageurs la conviction grandissante de l'existence effective de puissances surnaturelles en ces lieux, qui communiquent avec les hommes et leur transmettent

⁵⁷⁷ « I use the term primitive, or mythic, sensibility to refer to the recreation of what many anthropologists have believed to be the entire knowledge of early forms of pre-civilized feeling and thought. » Michael BELL, *Primitivism, op. cit.*, p. 7.

une énergie vitale, et par analogie, l'existence potentielle de puissances similaires dans leur pays d'origine, qu'ils n'avaient pas été capables d'identifier avant leur voyage. Ainsi, le concept du *spirit of place* est-il un moyen pour Lawrence de restaurer dans les esprits occidentaux une forme de spiritualité pré-civilisée, qui conçoit le cosmos comme un tout organique où se produisent des échanges de force vitale qui régénèrent chaque composant de ce tout, pour ainsi replacer au centre de la vie occidentale le principe de la relation revitalisante avec la terre et les autres hommes, à l'image des sociétés pré-civilisées extra-européennes et des sociétés rurales préindustrielles européennes.



ANNEXES



ANNEXE 1 :

CHRONOLOGIE

(adaptée des chronologies fournies par Cambridge University Press)

11 septembre 1885	Naissance de Lawrence à Eastwood, Nottinghamshire, en Angleterre
19 janvier 1911	Publication de <i>The White Peacock</i> à New York (le 20 janvier à Londres)
septembre 1912 – mars 1913	Séjour à Gargnano, Lago di Garda, en Italie
29 mai 1913	<i>Sons and Lovers</i>
juin – août 1913	Retour en Angleterre
août 1913 – juin 1914	Séjour en Allemagne, en Suisse, puis en Italie
30 septembre 1915	<i>The Rainbow</i>
juin 1916	<i>Twilight in Italy</i>
15 octobre 1917	Après un séjour de vingt-et-un mois en Cornouailles, les autorités militaires ordonnent à Lawrence et Frieda de quitter la région
9 septembre 1919 (environ)	Début de la rédaction de « Democracy », achevée le 6 octobre
15 novembre 1919 – février 1922	Départ pour l'Italie, puis séjour à Capri et en Sicile
9 novembre 1920	<i>Women in Love</i> (New York)
25 novembre 1920	<i>The Lost Girl</i>
5-13 janvier 1921	Tour de Sardaigne
février 1921	<i>Movements in European History</i>
10 mai 1921	<i>Psychoanalysis and the Unconscious</i>
12 décembre 1921	<i>Sea and Sardinia</i> (New York)
26 février 1922	Départ pour Ceylan
13 mars – 24 avril 1922	Séjour à Ceylan
14 avril 1922	<i>Aaron's Rod</i> (New York)
24 avril 1922	Départ pour l'Australie. Arrivée à Perth le 4 mai
11 août 1922	Départ de Sydney pour San Francisco

4 septembre 1922	Arrivée à San Francisco
septembre 1922 – mars 1923	Séjour au Nouveau Mexique
23 octobre 1922	<i>Fantasia of the Unconscious</i> (New York)
23 mars 1923	Arrivée à Mexico City
mars – avril 1923	Séjour à Chapala, au Mexique
19 juillet – septembre 1923	Séjour à New York puis à Los Angeles
27 août 1923	<i>Studies in Classic American Literature</i> (New York)
septembre 1923	<i>Kangaroo</i>
17 octobre 1923	Retour au Mexique
22 novembre 1923	Départ pour l'Angleterre
décembre 1923 – mars 1924	Séjour en Angleterre, puis en France et en Allemagne
11 mars 1924	Arrivée à New York
mars – octobre 1924	Séjour à Taos, Nouveau Mexique
début juin 1924	Rédaction (probable) de la première version de <i>St Mawr</i>
mi-juin 1924	Rédaction de « The Woman Who Rode Away »
28 août 1924	<i>The Boy in the Bush</i> (en collaboration avec Mollie Skinner)
fin septembre – 8 octobre 1924	Rédaction de « The Princess »
novembre 1924 – février 1925	Rédaction de <i>The Plumed Serpent</i>
14 mai 1925	<i>St Mawr</i> Together with <i>The Princess</i>
septembre – novembre 1925	Séjour en Angleterre et en Allemagne
novembre 1925 – juillet 1926	Séjour en Italie
7 décembre 1925	<i>Reflections on the Death of a Porcupine</i>
21 janvier 1926	<i>The Plumed Serpent</i>
fin mars 1926	Première visite d'une ville étrusque : Perugia
juillet – septembre 1926	Séjour en Allemagne puis en Angleterre
octobre 1926	Retour en Italie
octobre – novembre 1926	Rédaction de la première version de <i>Lady Chatterley's Lover</i>
5 - 10 avril 1927	Tour des villes étrusques avec Earl Brewster
juin 1927	<i>Mornings in Mexico</i>
24 mai 1928	<i>The Woman Who Rode Away and Other Stories</i>
juin 1928 – mars 1930	Séjour en Suisse et principalement en France

juillet 1928	Publication privée de <i>Lady Chatterley's Lover</i> à Florence
2 mars 1930	Décès à Vence, Alpes Maritimes, en France
septembre 1932	<i>Etruscan Places</i>
19 octobre 1936	<i>Phoenix</i> (New York)

ANNEXE 2 :

LETTRES D'AMERIQUE

« Sometimes the American Continent gets on my nerves, and I wish I'd come to Sicily or south Spain for the winter. But as it is, I suppose we shall stay a few months here, since we're moving into a house tomorrow. But if I still feel put out by the vibration of this rather malevolent continent, I'll sail from Vera Cruz and spend my last dollars trying the mushiness of Europe once more, for a while. It's a fool's world, anyhow, and people bore me stiffer and stiffer. » (3296 To John Middleton Murry, 17 November 1924)

« But I get a bit tired of the American continent after a certain time: it is so hard and jolting, and I want to go away. Sometimes I feel very much like going to West Australia again, and going way down to the south coast, where the sands are white and the big trees stand up to the sea. I feel very much attracted that way. » (3297 To Mollie Skinner, 17 November 1924)

« At the moment I feel out of sorts, and a bit sick of the American continent, wishing I had gone to South Italy or Spain. Sometimes a longing for Europe comes over one: America seems to have such hard elbows digging into one. » (3300 To Ida Rauh, 17 November 1924)

D. H. LAWRENCE, *Letters v.*, *op. cit.*, p. 170-174.

BIBLIOGRAPHIE



Œuvres de D. H. LAWRENCE

Romans et nouvelles

The Rainbow, Mark Kinkead-Weekes (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1989 [1915].

Women in Love, David Farmer, John Worthen and Lindeth Vasey (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1987 [1920].

The Lost Girl, John Worthen (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1981 [1920].

Aaron's Rod, Mara Kalnins (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1988 [1922].

Kangaroo, Bruce Steele (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1994 [1923].

The Boy in the Bush, D. H. Lawrence and M. L. Skinner, The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1990 [1924].

St Mawr and Other Stories, Brian Finney (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1988 [1925].

The Plumed Serpent, L. D. Clark (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1987 [1926].

The Plumed Serpent, Wordsworth Classics, 1995.

The Woman Who Rode Away and Other Stories, Dieter Mehl, Christina Jansohn (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1995 [1928].

Lady Chatterley's Lover and A Propos of "Lady Chatterley's Lover", Michael Squires (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002 [1928].

Récits de voyage

Twilight in Italy, Kessinger Publishing, 2004 [1916].

Sea and Sardinia, Mara Kalnins (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1997 [1921].

Mornings in Mexico and Etruscan Places, Penguin Books, 1975 [1927].

Sketches of Etruscan Places and Other Italian Essays, Simonetta De Filippis (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002 [1932].

Correspondance

The Letters of D. H. Lawrence, Vol. I September 1901-May 1913, James T. Boulton, David R. Farmer, Gerald M. Lacy and Warren Roberts (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1979.

The Letters of D. H. Lawrence, Vol. II June 1913 – October 1916, George J. Zytaruk & James T. Boulton (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002.

The Letters of D. H. Lawrence, Vol. III October 1916-June 1921, James T. Boulton, Andrew Robertson (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2007.

The Letters of D. H. Lawrence, Vol. IV June 1921-March 1924, Warren Roberts, James T. Boulton & Elizabeth Mansfield (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1987.

The Letters of D. H. Lawrence, Vol. V March 1924-March 1927, James T. Boulton, Lindeth Vasey (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1989.

The Letters of D.H. Lawrence, Vol. VII November 1928 – February 1930, Keith Sagar, James T. Boulton (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002.

The Selected Letters of D. H. Lawrence, James T. Boulton (éd.), The Cambridge edition of the letters of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2000.

Essais

Movements in European History, Philip Crumpton (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1972 [1921].

Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious, Bruce Steele (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2004 [1921, 1922].

The Symbolic Meaning: The uncollected versions of 'Studies in Classic American Literature', Armin Arnold (éd.), Centaur Press, 1962.

Studies in Classic American Literature, Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2003 [1923].

Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays, Michael Herbert (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 1988 [1925].

Apocalypse and the Writings on Revelation, Mara Kalnins (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002 [1930].

Study of Thomas Hardy and Other Essays, Bruce Steele (éd.), The Cambridge edition of the letters and works of D. H. Lawrence, Cambridge University Press, 2002 [1932].

Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence, Edward D. McDonald (éd.), London, Heinemann, 1936.

Poèmes

Selected Poems of D. H. Lawrence, James Reeves (éd.), Heinemann, 1967.

Ouvrages critiques sur D. H. Lawrence

Monographies

CAVITCH David, *D. H. Lawrence and the New World*, New York, Oxford University Press, 1969.

CHAUDHURI Amit, *D. H. Lawrence and "Difference": Postcoloniality and the Poetry of the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

CLARK L. D., *The Minoan Distance: The Symbolism of Travel in D. H. Lawrence*, Tucson, University of Arizona Press, 1980.

COWAN James C., *D. H. Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*, Cleveland, The Press of Case Western Reserve University, 1970.

GAME David, *D. H. Lawrence's Australia: Anxiety at the Edge of Empire*, Ashgate, Farnham, Burlington, 2015.

HOUGH Graham, *The Dark Sun: a study of D. H. Lawrence*, London, Duckworth, 1956.

MACLEOD Sheila, *Lawrence's Men and Women*, Glasgow, Paladin, Grafton Books, 1987.

MICHELUCCI Stefania, *Space and Place in the Works of D. H. Lawrence*, Jill Franks (trad.), Jefferson (N.C.), London, McFarland, 2002.

ROBERTS Neil, *D. H. Lawrence, Travel and Cultural Difference*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.

Articles

BELL Michael, « Lawrence and modernism », in *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, FERNIHOUGH Anne (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 179-196.

GOURAND Jacqueline, « D. H. Lawrence et le monde méditerranéen : le symbolisme solaire dans la fiction des années 20 », paru dans *Cycnos*, Volume 7, mis en ligne le 06 juin 2008, URL: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1155>, consulté le 20 septembre 2013.

KALNINS Mara, « "Terra Incognita": Lawrence's Travel Writings », in *The Critical Response to D. H. Lawrence*, PILDITCH Jan (dir.), London, Greenwood Press, 2001, p. 353-361.

KINKEAD-WEEKES Mark, « Decolonising Imagination: Lawrence in the 1920s », in *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, FERNIHOUGH Anne (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 67-85.

LANDOW George P., « Lawrence and Ruskin: The Sage as Word-Painter », in *D. H. Lawrence and Tradition*, MEYERS Jeffrey (dir.), London, The Athlone Press, 1985, p. 35-50.

LANGBAUM Robert, « Lawrence and Hardy », in *D. H. Lawrence and Tradition*, MEYERS Jeffrey (dir.), London, The Athlone Press, 1985, p. 69-90.

NORDON Pierre, « De la découverte à l'abolition : le voyage dans les nouvelles de D. H. Lawrence », in *Etudes Lawrenciennes n°7*, Identité et Différence, Université Paris X-Nanterre, 1992, p. 51-57.

PICHARDIE Jean-Paul, « Le Mexique : du chaos à l'ordre », in *Etudes Lawrenciennes n°3*, Du chaos à la forme, Université de Paris X, 1988, p. 163-169.

VICHY Thérèse, « Le Mexique dans *The Plumed Serpent* », *Cycnos*, Volume 7, mis en ligne le 09 juin 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1157>, consulté le 17 novembre 2012.

Autres œuvres

Fiction et poésie

CONRAD Joseph, *Heart of Darkness*, New York, Dover Thrift Editions, 1990 [1899].

ELIOT T. S., *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*, Lawrence Rainey (éd.), Yale University Press, 2006 [1922].

FORSTER E. M., *A Passage to India*, London, Guild Publishing, 1978 [1924].

– *The Machine Stops*, in *Collected Short Stories*, London, Sigwick and Jackson, 1966 [1909].

GREENE Graham, *Journey Without Maps: A Travel Book*, London, Heinemann, 1953 [1936].

– *Ways Of Escape*, London, Vintage, 1999 [1980].

HARDY Thomas, *Far From the Madding Crowd*, Norton, London, 1986 [1874].

HUXLEY Aldous, *Brave New World*, London, Vintage, 2004 [1932].

ISHERWOOD Christopher, *Mr Norris Changes Trains*, Random House, 2011 [1935].

JOYCE James, *Ulysses. With Ulysses: a short history*, Richard Ellmann (éd.), Harmondsworth, Penguin Modern Classics 3000, 1968 [1922].

KEATS John, « On First Looking Into Chapman's Homer », in *The Complete Poems of John Keats* (A Modern Library E-Book), Random House Publishing Group, 2000 [1816].

KIPLING Rudyard, *Plain Tales From the Hills*, London, Macmillan, 1965 [1888].

LOTI Pierre, *Aziyadé*, Paris, Omnibus, 1989 [1879].

– *Le Mariage de Loti*, Paris, Omnibus, 1989 [1880].

– *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990 [1888].

MAISTRE Xavier de, *Voyage Autour de ma Chambre*, Édition du groupe "Ebooks libres et gratuits", 2004 [1794], URL : http://elg0002.free.fr/pdf/de_maistre_voyage_autour_de_ma-chambre.pdf, consulté le 15 septembre 2015.

MORRIS William, *News From Nowhere*, Broadview Press, 2002 [1890].

MURRY John Middleton, *The Autobiography of John Middleton Murry: Between Two Worlds*, New York, J. Messner, 1936 [1935].

ORWELL George, *Burmese Days*, in *The Penguin Complete Novels Of George Orwell*, Penguin, Harmondsworth, 1983 [1934].

– *Nineteen Eighty-Four*, in *The Penguin Complete Novels Of George Orwell*, Penguin, Harmondsworth, 1983 [1949].

TACITE, *Vie d'Agricola ; La Germanie*, trad. et présentation d'Anne Marie Ozanam ; trad. de Jacques Perret ; introduction et notes de Jeanne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

WHITMAN Walt, *Leaves of Grass* in *The Complete Poems*, London, Penguin, 2004 [1855].

Philosophie

ARISTOTE, *Politique*, traduit par J. Barthélémy Saint-Hilaire, Paris, Dumont, 1848.

GAUCHET Marcel, *Le désenchantement du monde : une histoire politique de la religion*, Paris, Gallimard, 1985.

HOBBS Thomas, *Leviathan*, Part 1, Wildside Press LLC, 2008 [1651].

NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, Editions 10 18, 1973 [1886].

– *Ainsi Parlait Zarathoustra*, Geneviève Bianquis (trad.), Aubier-Flammarion, 1969 [1883-1885].

– *La Naissance de la Tragédie*, Cornélius Heim (trad.), Bibliothèque Médiations, Paris, Gonthier, 1964 [1872].

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, in *Œuvres complètes*, Volume 1, Paris, H. Feret, 1826 [1755].

– *Lettre à d'Alembert*, Paris, Flammarion, 2003 [1758].

– *Œuvres complètes*, Volume 11, Paris, H. Feret, 1826.

SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1976.

SPENGLER Oswald, *Le déclin de l'Occident : esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, Première partie : Forme et réalité, Paris, Gallimard, 1976 [1818].

WEBER Max, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1964 [1905].

– *Sociologie de la religion : Economie et société*, Isabelle Kalinowski (trad.), Paris, Flammarion, 2006 [1921].

Ouvrages et articles sur le voyage et l'imperialisme

Anon., « Immigration » in *Monthly Review of the U.S. Bureau of Labor Statistics* Vol. 1, No. 5 (November, 1915), p. 23-26, URL : <http://www.jstor.org/stable/41822850>, consulté le 27 mars 2016.

Anon., « Travel », in *The Modern Language Journal*, Vol.11, No. 7, Apr. 1927, p. 409-410.

BARROWS Adam, *The Cosmic Time of Empire: Modern Britain and World Literature*, Berkeley, University of California Press, 2011.

- BUTOR Michel, « Le voyage et l'écriture », in *Romantisme*, 1972, n°4, « Voyager doit être un travail sérieux. », p. 4-19, URL : /web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5399, consulté le 5 septembre 2015.
- CARR Helen, « Modernism and Travel (1880-1940) » in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, HULME Peter et YOUNGS Tim (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 70-85.
- CAVALIERI Raffaella, « Le dernier siècle des voyages », *Acta fabula*, vol. 6, n° 3, Automne 2005, URL : <http://www.fabula.org/revue/document1092.php>, consulté le 9 février 2014.
- CHAUDHURI Nupur et STROBEL Margaret, *Western Women and Imperialism: Complicity and Resistance*, Indiana University Press, 1992.
- FUSSELL Paul, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- GENSANE Bernard, « L'Ailleurs colonial dans la littérature anglaise : quelques repères de Kipling à Boyd », in *Cycnos*, Volume 7, mis en ligne le 10 juin 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1169>, consulté le 8 juillet 2014.
- HOOPER Glenn, « The Isles/Ireland: the wilder shore », in *The Cambridge Companion to Travel Writing*, HULME Peter et YOUNGS Tim (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 174-190.
- HUNT Bishop C., Jr., « Travel Metaphors and the Problem of Knowledge », in *Modern Language Studies*, Vol. 6, No. 1 (Spring, 1976), p. 44-47, URL : <http://www.jstor.org/stable/3194392>, consulté le 16 septembre 2015.
- MALVERN Sue, « War Tourisms: "Englishness", Art, and the First World War » in *Oxford Art Journal*, Vol. 24, No. 1 (2001), p. 47-66, URL : <http://www.jstor.org/stable/3600378>, consulté le 11 mars 2015.

- MASSINGHAM Hugh et Pauline, *The Englishman Abroad*, London, Phoenix House, 1962.
- MIKKONEN Kai, « The “Narrative is Travel” Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence », in *Narrative*, Vol. 15, No. 3 (Oct. 2007), p. 286-305, URL : <http://www.jstor.org/stable/30219259>, consulté le 8 septembre 2015.
- MUND-DOPCHIE Monique, *Ultima Thulé : histoire d'un lieu et genèse d'un mythe*, Genève, Droz, 2009.
- PRATT Mary Louise, *Imperial Eyes: travel writing and transculturation*, London, Routledge, 1992.
- SAID Edward Wadie, *Culture and Imperialism*, London, Vintage, 1994.
- SEGALEN Victor, *Essai sur l'Exotisme : une Esthétique du Divers (Notes)*, Fata Morgana, 1978.
- SEILLAN Jean-Marie, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIXe siècle », in *Romantisme* 1/2008 (n°139), p. 33-45, URL : www.cairn.info/revue-romantisme-2008-1-page-33.htm, consulté le 20 juin 2016.
- STURCKE James, « Why are ID cards being introduced? », in *The Guardian*, le 20 décembre 2004, URL : <http://www.theguardian.com/politics/2004/dec/20/idcards.qanda>, consulté le 23 mars 2015.
- TOMA Dolores, *Pierre Loti : Le voyage, entre la féerie et le néant*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- WHITEHEAD Jane, « Review of *The Art of Travel: Essays in Travel Writing* by Philip Dodd » in *The Review of English Studies*, Vol. 36, No. 142 (May 1985), p. 307-308, URL : <http://www.jstor.org/stable/515413>, consulté le 18 janvier 2016.

Ouvrages anthropologiques

- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 2005.

FRAZER James George, *The Golden Bough: a study in magic and religion*, London, Basingstoke, Macmillan, 1976 [1890].

HARRISON Jane, *Ancient Art and Ritual*, New York, Greenwood Press, 1969 [1913].

LEIRIS Michel, *Cinq Etudes d'ethnologie*, Paris, Editions Gonthier, 1969.

LEVI-STRAUSS Claude, *Race et Histoire, Race et Culture*, Paris, Albin Michel, 2001.

– *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1993.

LEVY-BRUHL Lucien, *La Mentalité Primitive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960 [1922].

Autres ouvrages critiques

AMANDRY Pierre, « Propos sur l'oracle de Delphes », in *Journal des savants*, 1997, n°2, p. 195-209, URL : http://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1997_num_2_1_1608, consulté le 4 décembre 2015.

BAKHTIN M. M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, M. Holquist (éd.), C. Emerson et M. Holquist (trad.), Austin, University of Texas Press, 1996.

BELL Michael, *Primitivism*, London, Methuen & Co, 1972.

DUFOUR Médéric, « L'homme animal politique », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°18, janvier 1928, p. 35-37, URL : www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bude_0004-5527_1928_num_18_1_4495, consulté le 23 juillet 2015.

FRYE Northrop, *Anatomy of Criticism: Four essays*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1957.

HOWES Marjorie et KELLY John (dir.), *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

LOEFFLER Toby Henry, « The “Backbone of England”: History, Memory, Landscape, and the Fordian Reconstruction of Englishness », in *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 53, No. 1 (SPRING 2011), p. 1-25, URL : <http://www.jstor.org/stable/23020759>, consulté le 11 mars 2015.

MORSON G. S. et EMERSON C., *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, 1990.

MILLETT Kate, *Sexual Politics*, London, Rupert Hart-Davis, 1970.

SMITH Stan (dir.), *The Cambridge Companion to W. H. Auden*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

VICINUS Martha (dir.), *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*, Indiana University Press, 1973.

Sites Internet

Cyberthèses, Université de Lyon 2

http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2011.prevost_a&part=330126, consulté le 17 juin 2015.

King James Bible, “Authorized Version”, Cambridge Edition,

<http://www.kingjamesbibleonline.org/Genesis-9-4/>, consulté le 27 avril 2015.

<http://www.kingjamesbibleonline.org/1-Samuel-Chapter-18/>, consulté le 17 juin 2015.

<https://www.kingjamesbibleonline.org/Mark-3-24/>, consulté le 8 avril 2016.

Oxford English Dictionary

<http://www.oed.com.faraway.u-paris10.fr>.

Site du Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages :

<http://www.crlv.org/conference/présentation-du-séminaire-et-bibliographie-1>, consulté

le 12 octobre 2014.

INDEX



- Aaron's Rod*, 4, 15, 16, 101, 117, 133, 150,
 170, 203, 265, 349, 389
 aborigènes, 30, 46, 325
Apocalypse, 197, 392
 Aristocratie naturelle, 16, 21, 283, 286,
 353, 377, 380
 Australie, 44, 56, 58, 69, 70, 71, 75, 76,
 78, 85, 88, 94, 95, 97, 103, 106, 112,
 116, 118, 119, 122, 124, 130, 133, 137,
 139, 142, 145, 173, 175, 195, 199, 213,
 216, 265, 279, 328, 337, 351, 353, 358,
 370, 373, 380
 Bakhtine, Mikhaïl, 110, 130, 303
 Bell Michael, 84, 170, 217, 222, 231, 378,
 382, 393, 399
 Bell, Gertrude, 170
 blood-brotherhood, 21, 257, 271, 272, 273,
 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 355
 blood-consciousness, 10, 20, 28, 66, 105,
 106, 107, 121, 122, 123, 124, 126, 129,
 130, 134, 138, 139, 148, 150, 152, 179,
 185, 187, 188, 193, 195, 201, 218, 220,
 222, 224, 225, 228, 230, 231, 232, 233,
 234, 236, 237, 239, 241, 242, 251, 252,
 253, 256, 257, 258, 271, 273, 274, 278,
 279, 281, 282, 285, 298, 302, 304, 325,
 326, 327, 332, 335, 344, 345, 346, 350,
 352, 358, 362, 365, 379
 Bottomley, Horatio, 198
 Butor, Michel, 309, 310, 317, 329, 330,
 335, 397
 Carr, Helen, 24, 170, 247, 248, 363, 364,
 397
 Ceylan, 26, 92, 95, 104, 133, 142, 187,
 211, 216, 229, 246, 301, 336
 Clark, L. D., 4, 28, 66, 70, 72, 82, 83, 86,
 118, 142, 169, 174, 205, 323, 324, 344,
 347, 359, 371, 372, 390, 392
 Conrad, Joseph, 11, 35, 39, 42, 63, 87,
 217, 229, 230, 336, 394
 Cowan, James C., 61, 107, 127, 194, 199,
 214, 358, 379, 392
 Darwin, Charles, 180, 300
 De Maistre, Xavier, 309
 dégénérescence, 8, 20, 30, 148, 180, 182,
 183, 196, 211, 215, 250, 252, 300, 321,
 335, 351, 360, 362, 368, 369, 373, 374,
 379, 382
 Descola, Philippe, 13, 152, 154, 156, 235,
 244, 264, 333, 398
 désenchantement, 12, 30, 66, 72, 145, 147,
 148, 175, 217, 265, 395
 Dodge Sterne/Luhan, Mabel, 26, 67, 136,
 187, 199, 206, 217, 284
Englishness, 7, 201, 267, 399
 Ford Madox Ford, 95, 200, 267

- Forster, E. M., 7, 11, 54, 62, 63, 68, 117, 203, 295, 311, 312, 336, 360, 361, 394
- Freud, Sigmund, 10, 124, 220, 301, 311
- Fussell, Paul, 62, 84, 88, 111, 118, 120, 189, 203, 205, 209, 210, 287, 317, 348, 349, 397
- Game, David, 9, 13, 300, 356, 358, 360, 362, 370, 372, 373, 393
- Gouirand, Jacqueline, 126, 393
- Greene, Graham, 11, 203, 312, 316, 317, 318, 319, 321, 394
- Hardy, Thomas, 5, 11, 98, 126, 186, 266, 268, 269, 270, 320, 336, 337, 338, 339, 349, 356, 359, 360, 392, 393, 394
- Hunt, Bishop C. Jr, 303, 304, 305, 307, 310, 397
- Huxley, Aldous, 84, 203, 210, 360, 361, 394
- individualisme, 193, 197, 204, 249, 280, 281, 287, 361
- Isherwood, Christopher, 203, 204, 394
- Kalnins, Mara, 4, 5, 25, 115, 116, 197, 310, 359, 389, 390, 392, 393
- Kangaroo*, 4, 15, 29, 44, 45, 52, 58, 69, 73, 84, 90, 93, 97, 106, 112, 122, 131, 133, 137, 138, 139, 144, 146, 151, 173, 175, 190, 193, 197, 198, 202, 213, 220, 271, 274, 275, 278, 279, 284, 285, 290, 320, 324, 353, 354, 356, 358, 365, 368, 370, 371, 372, 375, 377, 379, 389
- Keats, John, 307, 310, 311, 395
- Kipling, 11, 307, 308, 336, 395, 397
- Lady Chatterley's Lover*, 4, 17, 38, 155, 162, 163, 187, 188, 193, 195, 207, 208, 214, 215, 231, 232, 233, 235, 238, 256, 266, 267, 270, 273, 275, 288, 289, 337, 355, 356, 357, 373, 377, 379, 390
- Lévi-Strauss, Claude, 33, 34, 37, 39, 41, 43, 71, 80, 81, 84, 96, 105, 183, 185, 186, 214, 225, 245, 246, 254, 262, 263, 301, 317, 358, 362, 399
- Lévy-Bruhl, Lucien, 9, 124, 125, 181, 216, 222, 223, 235, 399
- Loti, Pierre, 11, 24, 25, 47, 68, 147, 148, 149, 178, 229, 230, 246, 299, 312, 314, 315, 364, 395, 398
- MacLeod, Sheila, 157
- Marzolff, Missions Evangéliques, 124, 125
- Massingham, Hugh et Pauline, 151, 398
- mécanisation., 179, 187, 196
- Mexique, 29, 33, 42, 56, 57, 69, 70, 73, 81, 85, 89, 97, 99, 100, 101, 105, 116, 121, 132, 135, 141, 142, 146, 150, 154, 177, 209, 211, 226, 241, 253, 261, 309, 328, 345, 351, 358, 365, 367, 377, 394
- Michelucci, Stefania, 13, 94, 101, 102, 265, 269, 372, 373, 374, 393
- Millett, Kate, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 400
- Montesquieu - *Lettres Persanes*, 24
- Mornings in Mexico*, 4, 15, 49, 52, 61, 68, 79, 247, 250, 253, 349, 363, 374, 375, 390
- Morris, William, 11, 293, 294, 395
- Mund-Dopchie, Monique, 205, 398
- Nietzsche, Friedrich, 10, 152, 159, 182, 198, 220, 252, 281, 283, 285, 288, 329, 396
- Nordau, Max, 8, 20, 180, 215
- Nordon, Pierre, 300, 301, 302, 394
- Opposition Nord/Sud, 61, 62, 95, 135, 205, 206, 207, 210, 211, 213, 244, 246
- Pratt, Mary Louise, 23, 149, 398
- Psychoanalysis and the Unconscious*, 4, 15, 100, 124, 152, 154, 155, 164, 181, 219, 220, 228, 240, 242, 258, 285, 286, 391
- régénération, 8, 10, 13, 15, 18, 20, 30, 113, 145, 181, 207, 210, 212, 213, 227, 228, 231, 239, 241, 243, 245, 254, 265, 266, 270, 280, 281, 285, 286, 288, 291, 295, 297, 298, 300, 301, 302, 304, 305, 311, 320, 326, 327, 328, 330, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 343, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 354, 356, 358, 360, 361, 363, 365, 368, 369, 372, 374, 375, 376, 379
- reptile, 40, 176, 337
- Roberts, Neil, 7, 9, 14, 110, 111, 135, 137, 150, 304, 378, 390, 391, 393
- Rousseau, Jean-Jacques, 11, 84, 185, 217, 292, 293, 294, 396
- Sartre, Jean-Paul, 59, 64, 396
- Sea and Sardinia*, 5, 15, 25, 27, 32, 43, 45, 50, 52, 57, 59, 81, 83, 90, 99, 100, 103, 110, 115, 135, 139, 146, 205, 206, 213, 274, 275, 277, 304, 305, 310, 349, 363, 390
- Segalen, Victor, 47, 100, 105, 131, 178, 230, 246, 301, 398

- Sketches of Etruscan Places*, 5, 15, 36, 41, 59, 171, 227, 366, 367, 370, 390
- Sons and Lovers*, 160, 215
- Spengler, Oswald, 8, 20, 180, 215, 381, 396
- spirit of place, 12, 16, 19, 30, 65, 73, 74, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 110, 115, 121, 122, 123, 124, 133, 136, 148, 176, 200, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 269, 278, 325, 327, 330, 333, 339, 340, 352, 362, 365, 369, 375, 380, 382
- Studies in Classic American Literature*, 5, 15, 61, 65, 95, 199, 222, 247, 253, 260, 263, 296, 374, 391, 392
- The Boy in the Bush*, 4, 15, 25, 26, 75, 132, 325, 326, 356, 372, 377, 379, 389
- The Lost Girl*, 4, 15, 16, 17, 38, 101, 121, 144, 151, 166, 265, 323, 324, 339, 340, 343, 345, 354, 375, 389
- The Plumed Serpent*, 4, 15, 17, 27, 28, 33, 39, 42, 52, 53, 56, 66, 68, 69, 71, 85, 86, 93, 97, 99, 101, 112, 137, 138, 141, 145, 150, 155, 158, 162, 163, 176, 177, 178, 209, 213, 227, 231, 233, 238, 240, 248, 251, 253, 255, 265, 271, 272, 285, 286, 288, 294, 325, 339, 345, 354, 355, 356, 358, 363, 366, 368, 375, 377, 379, 390, 394
- The Rainbow*, 5, 16, 18, 84, 139, 156, 160, 168, 188, 238, 269, 270, 389
- The Woman Who Rode Away*, 15, 35, 40, 54, 58, 101, 125, 128, 134, 150, 151, 154, 156, 165, 166, 175, 216, 227, 231, 233, 239, 243, 248, 325, 332, 345, 352, 372, 375, 378, 379
- Twilight in Italy*, 5, 15, 38, 46, 55, 110, 184, 216, 222, 304, 347, 390
- Vichy, Thérèse, 99, 394
- Weber, Max, 12, 30, 66, 87, 148, 396
- Whitman, Walt, 96, 281, 282, 395
- Women in Love*, 5, 16, 17, 161, 169, 206, 207, 215, 275, 326, 339, 345, 357, 377, 389
- Wordsworth, 307, 390