

Une lecture lacanienne de D. H. Lawrence : La jouissance féminine et le phallus¹

Juliette Feyel

Université de Paris X-Nanterre

L'œuvre de D.H. Lawrence témoigne d'une fascination pour l'exploration des profondeurs de l'âme humaine. Non seulement a-t-il écrit deux essais théoriques sur la question, *Psychanalyse et Inconscient* (1921) et *Fantaisie de l'inconscient* (1922), mais la plupart de ses romans et de ses nouvelles peuvent être considérés comme autant d'expérimentations pour approcher le plus près possible de ce dont il avait l'intuition et qu'il appelait inconscient. Or, lorsqu'on lit de près ses œuvres narratives, on en vient à constater que Lawrence l'écrivain va beaucoup plus loin que ce à quoi s'en tient Lawrence le théoricien. De nombreux récits mettent en scène le combat que les personnages se livrent à eux-mêmes au moment où ils entament une descente dans les profondeurs de leur moi, voyage intérieur qui les mène à découvrir un mystère dont les essais discursifs ne parviennent à épuiser le sens.

Lawrence a créé beaucoup de personnages de voyageurs. Il n'est pas douteux que leur itinéraire géographique métaphorise une progression intérieure vers quelque chose d'élémentaire, vers un noyau de mystère que le langage ne peut que trahir ou figer s'il essaie de s'en saisir. Lawrence avait conscience de ce risque ; la question est de savoir comment il résolut le problème pour suggérer ce qu'était ce mystère. Nous nous attacherons donc à étudier les

¹ Traduction de l'article « The Internal Travel Towards *jouissance* », publié pour la première fois dans *Etudes lawrenciennes* n°34, 2006.

procédés que Lawrence met en œuvre pour communiquer une expérience ineffable.

La plupart des critiques s'accordent à dire que le voyage initiatique lawrencien mène à une expérience d'une vitalité intense. Néanmoins, certains personnages semblent étrangement attirés par ce qu'ils craignent tandis que d'autres rejettent ce qui pourrait pourtant les rendre plus heureux. Et que faire de « L'Amazone fugitive » (« The Woman Who Rode Away »), récit dans lequel le voyage de l'héroïne vers la mort semble aller à l'encontre d'une affirmation de la vie et représente de ce fait un véritable défi pour l'interprétation ? A première vue, les personnages que Lawrence fait mourir échouent dans leur quête d'une vie meilleure. Mais alors comment expliquer le retour des mêmes métaphores dans les textes décrivant l'approche de la mort ou les moments de communion phallique vitale ? On peut supposer spontanément que la pulsion de vie, *Eros*, est associée à la création et la conservation, s'opposant ainsi à la pulsion de mort *Thanatos* qui menace l'intégrité du sujet. En fait, l'œuvre de Lawrence témoigne d'une articulation plus complexe entre *Eros* et *Thanatos*. *Eros* est lié à la vie, mais d'un certain point de vue – celui des mystiques – il ne s'oppose pas nécessairement à *Thanatos*. Il n'est que de se rappeler ce que désigne l'expression « petite mort ». Georges Bataille, qui définit l'érotisme comme « affirmation de la vie jusque dans la mort »², n'a-t-il pas relevé d'intrigantes similitudes entre les extases passionnées des amants et celles des grands mystiques ?

Notre hypothèse est que le voyage intérieur des personnages de Lawrence les conduit à faire une expérience mystique dont l'ambiguïté peut être élucidée grâce à la notion lacanienne de *jouissance*. Nous examinerons cela à travers cinq extraits tirés des fictions de Lawrence qui manifestent des lignes de convergences avec la pensée de Lacan.

² Bataille, G., *Œuvres Complètes*, t. X, Paris, Gallimard, 1987, p. 17.

Première convergence : la jouissance de l'être

Dans son acception commune, le mot *jouissance* désigne un plaisir intense, intellectuel ou sensuel. Dans un sens plus restreint, le verbe *jouir* désigne la capacité à user ou à profiter de quelque chose, ce dont la nouvelle « Soleil »³ offre une excellente illustration. Elle évoque l'itinéraire de Juliet, des Etats-Unis à l'Europe méditerranéenne, un parcours géographique dont on perçoit très rapidement les implications symboliques ; le voyage dans l'espace se transforme en voyage dans le temps, du nouveau continent (avec toutes les connotations négatives qu'il comporte dans l'imaginaire lawrencien) à l'ancien, lieu d'une possible redécouverte des religions primitives, un temps sacré hors du temps, un temps où les hommes savaient encore vivre en harmonie avec la nature.

La comparaison du début et de la fin de la nouvelle met en valeur la métamorphose de Juliet, elle est devenue « une tout autre personne » (p. 533)⁴. Tandis qu'elle faisait partie du monde froid auquel son mari appartient encore, lui qui « [détone] totalement dans son complet gris avec son chapeau gris et son visage monastique gris d'homme d'affaires timide » (p. 540) ; son monde à elle est fait de couleurs chaudes : « rose, rose virant vers le doré » (p. 533), « blond », « rouge grenat » (p. 534). Elle était faite de métal : « le fer qui s'était fiché dans son âme » (p. 528), la voilà désormais désignée par des images organiques : « comme une fleur » (p. 532), « ses seins en forme de poires » (p. 537), « rapide comme l'aspic » (p. 535). Le noyau dur, métallique, qui se trouvait en elle s'est alchimiquement transformé en quelque chose de tendre, de pulsatile et de vivant. Elle était malheureuse et souffrait de « cette petite tension

³ Lawrence, D.H., « Sun », *Complete Short Stories*, Harmondsworth, New York, Penguin, 1976, p. 528-545.

⁴ Toutes les traductions sont les nôtres mais les paginations renvoient aux éditions en langue originale.

de l'être civilisé » (p. 534) associée au besoin, mais elle à présent heureuse puisque :

Dans les profondeurs de son être, quelque chose s'était épanoui et détendu, elle s'était donnée. Par une force mystérieuse venant de l'intérieur, plus profonde que sa propre conscience et sa volonté, elle était entrée en connexion avec le soleil ; un flot s'écoulait de lui vers ses entrailles à elle (p. 535).

La disparition du moi, associée à la tension, l'anxiété, la lassitude et la frustration est vécue sur le mode de l'euphorie.

Juliet s'assit au pied du cyprès et ôta ses vêtements. Les cactus nouveaux formaient autour d'elle une forêt hideuse et pourtant fascinante. Elle s'assit et *offrit sa poitrine au soleil* en soupirant. Même à présent, cela lui causait *une certaine douleur car elle ne voulait pas vraiment se donner*.

Mais le soleil parcourait le firmament bleu et dardait ses rayons dans sa course. Elle sentait *la douce brise de la mer* sur ses seins qui semblaient ne jamais devoir mûrir mais elle pouvait à peine sentir le soleil. Des fruits qui ne deviendraient jamais mûrs, ses seins.

Bientôt, cependant, elle sentit le soleil à l'intérieur de ses seins, plus tiède que l'amour ne l'avait jamais été, plus tiède que du lait ou les mains de son bébé. Enfin, enfin ses seins étaient comme de longues grappes blanches dans le chaud soleil. Elle retira ses derniers vêtements et s'étendit dans le soleil, et tandis qu'elle était là elle regardait à travers ses doigts le soleil au zénith, *sa rondeur bleue pulsatile*, dont les contours irradiaient de mille feux. Ses merveilleuses rondeurs bleues battaient de vie, dardaient leur blancheur, le soleil ! Il tournait sa face d'un bleu flamboyant vers elle et enveloppait sa gorge, son ventre fatigué, ses genoux, ses cuisses et ses pieds. Elle était étendue là, les yeux clos ; *une couleur de flammes roses* traversait ses paupières. C'était plus qu'elle n'en pouvait. Elle attrapa quelques feuilles qu'elle posa sur ses yeux. Elle s'étendit de nouveau comme une longue calebasse blanche dorant au soleil.

Elle pouvait sentir le soleil pénétrer jusqu'à l'intérieur de ses os ; non, plus loin, jusqu'au cœur de ses émotions et de ses pensées. Les *sombres tensions* de son âme commencèrent à céder, le *froid et sombre nœud* de ses pensées commença à se *dissoudre*. Elle commençait à sentir une chaleur à l'intérieur d'elle-même. Elle se retourna, elle laissa ses épaules se dissoudre dans le soleil, ses reins, le dos de ses cuisses et même ses talons. Et elle demeurait là, à moitié assommée par l'émerveillement de ce qui était en train de lui arriver. Son cœur las et froid était en train de fondre et, en fondant, s'évaporait (c'est nous qui soulignons ; p. 530-531).

Nombreux sont les indices permettant de voir dans ce passage la description d'une expérience mystique. Le myste retire ses vêtements en signe d'abandon de ses attaches avec son ancienne vie. Le passage des seuils, l'entrée dans un cercle magique désigne le franchissement de la limite qui sépare le lieu sacré du monde profane, la barrière de cactus. La circularité du lieu, en dessinant un espace sacrificiel, désigne l'héroïne comme victime sacrificielle et peut rappeler le

mythe de Cassiopée, enchaînée à son rocher, ou celui de Brunhilde, encerclée par un mur de flammes. On notera également le symbolisme phallique du cyprès au pied duquel Juliet s'allonge. Lawrence voit en cet arbre le réceptacle des mystères des religions antiques dans son poème « Cyprès »⁵. Deux axes verticaux relient la terre au ciel et désignent ainsi ce lieu secret comme l'épicentre d'une connexion cosmique. A l'érection du cyprès vers le ciel répond la manne que le ciel déverse sur la femme. C'est à cet endroit qu'elle offre son corps au dieu-soleil ; notons d'ailleurs que cette offrande s'accompagne de douleur puisqu'elle doit faire le sacrifice de son ancien moi, le moi dur et ramassé sur lui-même. Au sacrifice du vieux moi succède une renaissance, celle d'un moi régénéré, tendre, organique et heureux.

Lawrence a recours à des images de liquéfaction et d'évaporation pour suggérer le sacrifice, la mort de l'ancien moi. Dans *Psychanalyse et Inconscient*⁶, l'écrivain situe les différents « pôles » ou points énergétiques de la volonté (pulsion d'individuation) à l'arrière du corps humain ; ces pôles sont repris dans cet extrait pour être dissous un à un. A travers une expérience synesthésique, Juliet est conduite à appréhender son être d'une nouvelle manière grâce à une communion mystique avec le cosmos. La distinction entre intérieur et extérieur s'abolit, tout se fluidifie à mesure qu'elle devient plus perméable à ce qui l'entourne. Il n'y a pas jusqu'au rythme des phrases qui suggère la gradation de cette métamorphose en bousculant petit à petit la syntaxe. Tous les éléments se mélangent, le soleil est décrit soit comme un « feu bleu », soit comme du « lait ». Le mélange du vent et de l'eau dans « la douce brise de la mer » fait écho à l'évaporation du corps de la femme. Elle est à présent une

⁵ Lawrence, D.H., « Cypresses », *The Complete Poems*, éd. V. de Sola Pito et W. Roberts, Londres, Heinemann, 1972, p. 234-236.

⁶ Lawrence, D.H., *Psychanalyse et inconscient*, préf. P.-L. Assoun, Paris, Desjonquères, coll. « Littérature et Idée », Paris, 2005.

partie du cosmos, placée à l'unisson du « sombre flot » (p. 535) impersonnel qui fait battre son sang.

Lawrence utilise les variations du pronom « he » pour se référer au soleil, ce qui le personnifie et le masculinise ; il aurait pu utiliser « it », plus neutre et réservé aux inanimés. Mais, en décrivant le soleil comme « flamme rose » et « rondeur pulsatile » qui s'inscrivent en écho avec les seins de l'héroïne, en faisant allusion aux mains d'un bébé, au lait, on voit que l'atmosphère de bien-être qui se dégage de ce passage repose en fait sur la création en filigrane d'une image, celle d'une mère donnant le sein à son enfant. C'est ici qu'une ligne de convergence avec la pensée lacanienne peut être dessinée.

D'après Lacan, la première expérience de jouissance que vit l'enfant est cet état de bien-être que prodiguent le contact avec le sein de la mère, la chaleur de son corps et les caresses dont elle l'entoure. Cet état de bien-être rappelle une jouissance antérieure à la naissance et à la séparation castratrice à l'intérieur du « sein » de la mère⁷. La présence de la *mer* dans cet extrait n'aurait pas manqué d'évoquer le jeu de mot de Lacan sur le mot *mère*. La circularité du lieu sacré a un rapport d'analogie avec celle du *sein*, si l'on comprend *sein* dans sa double acception, utérus et mamelon, analogie que les ethnologues spécialistes des religions « primitives » ont depuis longtemps identifiée à une symbolique de type universel⁸. Lacan suppose que non seulement la mère répond aux besoins et aux demandes de l'enfant, mais elle lui apporte en outre un surplus de plaisir. Ce surplus au-delà de la nécessité est l'un des sens que Lacan attribue au mot *jouissance*. A ce stade, l'enfant *imagine* que si sa mère lui prodigue de la jouissance, c'est probablement parce qu'elle doit manquer de quelque chose. Cet objet du manque, Lacan décide de le désigner par le mot « phallus ». Le phallus n'est pas le pénis. Le phallus est un objet qui existe uniquement dans le registre

⁷ Dor, J., *Introduction à la lecture de Lacan*, Paris, Denoël, 1985.

⁸ Getty, A., *Goddess, Mother of Living Nature*, Londres, Thames and Hudson, 1990.

de l'imaginaire. Le phallus n'est pas ce dont les hommes sont pourvus et que les femmes désirent ; c'est le signifiant du manque pour tout sujet, que celui-ci soit homme ou femme. Le choix de l'identité sexuelle (psychique et non biologique) se décide en fonction de la modalité sur laquelle ce manque est vécu. Le phallus désigne l'image (le mythe) d'une complétude que l'enfant croit avoir vécue et perdue. Lacan affirme que l'enfant se met alors à imaginer qu'il incarne l'objet du manque de la mère, qu'il *est* le phallus de la mère, croyance rendue possible par le fait que la séparation du corps de la mère n'a pas été complète. Après la naissance, l'enfant vit encore pendant un certain temps dans un état d'indistinction identitaire avec le sein (il ne perçoit que des objets partiels) de la mère. Le stade suivant sanctionne la castration définitive, la séparation psychique du corps de la mère corollaire de la reconnaissance du Nom/Non du Père. Lacan parle aussi de la Loi du Père, loi qui interdit le corps de la mère à l'enfant et impose ainsi, avec la castration, que le sujet se constitue de manière autonome. Exilé du bonheur de la complétude, le sujet se met alors à vivre sur le mode discontinu de la Loi, des signifiants.

De ce point de vue, « Soleil » peut être lu comme une figuration de la jouissance de l'être, la mise en scène de retrouvailles possibles avec ce stade où le sujet est le phallus de la mère pour vivre cet état de complétude bienheureuse antérieure à la castration et à la Loi. La jouissance décrite de manière si évocatrice par Lawrence s'identifie à une béatitude liée à la libération des tensions imposées par la civilisation, c'est-à-dire par la Loi du Père. Elle donne lieu à une expérience de dépersonnalisation qui rappelle l'état antérieur à la constitution du sujet séparé et que Lawrence met en scène en tant que sacrifice de l'ancien moi stable (*old stable ego*). L'érotisme diffus qui émane de l'extrait que nous avons traduit est très distinctement perceptible. Cela nous amène à examiner à présent une deuxième acception du terme *jouissance* renvoyant au paroxysme du plaisir dans l'étreinte charnelle.

Deuxième convergence : l'orgasme et la jouissance féminine

L'héroïne du *Serpent à Plumes*, Kate, expérimente elle aussi une métamorphose au terme d'un voyage qui lui a fait quitter l'Europe pour s'immerger de plus en plus profondément dans le cœur du Mexique ancestral. Or cette fois, le processus de métamorphose ne se produit pas sans résistance. Au fond d'elle, Kate perçoit le pouvoir phallique que lui transmet la terre de l'ancien Mexique, le pouvoir du sombre serpent enfoui dans son sol. La force magnétique du serpent est si intense qu'elle en ressent du vertige qui confine parfois à la nausée. Parfois elle le trouve fascinant, parfois au contraire, il lui semble que cette sensation qui pèse sur elle est insupportable, tant elle s'impose à elle comme un intrus. La scène d'amour avec Cipriano a déjà fait couler bien de l'encre⁹ car tandis que Kate recherche la « sensation irritante, frictionnelle » à laquelle elle est habituée, Cipriano se retire et semble lui interdire cette satisfaction. A notre sens, Cipriano veut encourager Kate à explorer une autre voie que celle du plaisir, de la satisfaction en tant qu'extinction du désir. Elle expérimente finalement des sensations que le texte évoque à travers des images de « sources d'eau chaude qui jaillissaient sans bruit, à la fois si doucement et si puissamment, avec une sorte de puissance secrète. » Ainsi, « l'extase féminine électrique », les « spasmes » et la « friction pareille à celle d'un bec » s'opposent au « flot de fontaine chaude, lourd et doux ». Lawrence introduit ici le thème de l'orgasme féminin qui lui sert à valoriser le vaginal au détriment du clitoridien. Dans sa logique, l'orgasme clitoridien est superficiel, il parle d'« effervescence d'écume » et de son « étrange extériorité » qui l'apparentent à la masturbation, vilipendée dans l'essai *Pornographie et Obscénité*¹⁰. Lawrence

⁹ Lawrence, D.H., *The Plumed Serpent*, Cambridge, Cambridge University Press, éd. L.D. Clark, 1988, p. 421-423.

¹⁰ Lawrence, D.H., *Phoenix, The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, Londres, Heinemann, 1936.

voit dans ce type d'orgasme une façon pour la femme d'éviter de remettre son moi en question ; ce type d'orgasme en effet, en restant une sensation superficielle et extérieure, permet au sujet féminin de garder le contrôle, l'esprit reste conscient et ne se laisse pas submerger par la puissance du corps. Puisque l'esprit est principe de discontinuité, aucune connexion ne s'établit entre les amants, la rencontre n'a pas lieu. Selon la table des valeurs lawrencienne, ce n'est qu'en touchant l'intérieur que l'on peut réussir à surmonter l'abîme qui isole chaque moi d'un autre. Seul l'orgasme vaginal peut conduire la femme à sentir, dans le secret de son corps, le contact avec l'autre car il produit une alchimie interne qui fait renoncer au moi personnel. Seul cet orgasme peut desserrer l'étau de la volonté qui maintient le moi dans sa rigidité : « elle s'ouvrait à lui », « elle devait se laisser aller », « elle devait le laisser aller », « elle devait s'abandonner à cela ».

Notons que la femme ne doit pas s'abandonner à l'homme et qu'il n'est dans ce passage pas question de culte du pénis, il s'agit bien de s'abandonner à la puissance sacrée du phallique, de la connexion universelle, d'une entrée en communication avec le cosmos. « Nous n'appartenons ni aux hommes, ni à nos enfants ni même à nous-mêmes, nous appartenons au soleil. »¹¹ Il s'agit de céder, de se rendre à ce qui dépasse la sphère du personnel et de se fondre avec un Autre au-delà du principe de plaisir – pareille expérience est proprement ce que Lacan désigne par le mot *jouissance*.

Dans cet extrait, Lawrence décrit cet Autre comme relevant des grandes forces telluriques. D'après l'anthropologie des religions, les symboliques chtoniennes étaient pour les Anciens liées au serpent, créature rampante, de forme phallique, vivant dans les profondeurs de la terre ainsi qu'à une divinité maternelle plus archaïque que tous les autres dieux, Gé, mère des dieux grecs,

¹¹ Lawrence, D.H., *Complete Poems*, éd. V. de Sola Pito and W. Roberts, Londres, Heinemann, 1972, p. 525.

Magna Mater chez les Romains. Le mythe d'Apollon terrassant le Serpent Python aurait été une manière de figurer l'extinction des cultes archaïques rendus à une divinité maternelle et chtonienne en faveur de cultes rendus aux dieux célestes et paternels¹². Lawrence insiste sur le caractère mystérieux de cette force « obscure », « indicible », « inconsciente », de cette « présence impersonnelle » qui fait appel en chaque créature humaine à la « communion instinctive du sang ».

Tout cela reçoit une lumière intéressante lorsqu'on le met en parallèle avec le séminaire de Lacan qui aborde la jouissance féminine¹³. Lacan suppose que la femme peut expérimenter une forme de jouissance différente de celle de l'homme dans la mesure où elle élabore son identité de genre en fonction du phallus d'une manière différente. Tandis que l'homme se confronterait à une problématique pouvant se formuler en avoir/ne-pas-avoir le phallus, la femme, elle, évite cette problématique puisqu'elle n'a jamais considéré qu'elle l'avait eu. La femme est selon Lacan « pas-toute ». Si le phallus est le signifiant de l'objet du désir et que la femme ne l'a pas, cela suppose que la femme n'appartient pas entièrement au règne discontinu du langage. Pour parler avec le vocabulaire de l'ethnographie religieuse, on dirait que la femme n'appartient pas tout entière au monde discontinu du profane ; quelque chose de sacré (de secret) en elle résisterait à la conceptualisation, quelque chose qui serait au-delà du langage. De sa jouissance, dit Lacan, la femme ne sait rien. Elle ne peut rien en savoir, elle ne peut que la sentir, mais elle ne peut la connaître car il s'agit d'un au-delà du concept, d'un au-delà du signifiant, c'est-à-dire du phallus. Puisqu'elle est « pas toute », la femme peut expérimenter un « surplus » de jouissance.

¹² Padova, G., « Grande Déesse », *Dictionnaire des mythes féminins*, éd. P. Brunel, Paris, Monaco, Éditions du Rocher, 2002.

¹³ *Le séminaire XX, Encore, 1972-1973*, éd. J.-A. Miller, Paris, Seuil, 1975.

Si Kate a du mal à accepter cette nouvelle forme d'orgasme, c'est parce qu'elle refuse toujours de renoncer au contrôle d'elle-même. Elle refuse de se rendre à ce flot impersonnel qui charrie Cipriano, Ramon et Teresa. Paradoxalement, du point de vue de Lawrence, la femme moderne n'est précisément pas la femme qui accède à sa singularité de femme, elle est au contraire la femme qui en défendant une *idée* de la femme renonce à la féminité réelle de sa nature. En devenant féministe, la femme se met à se battre sur le terrain symbolique, c'est-à-dire sur le terrain proprement masculin et perd ainsi sa spécificité. Là où le combat féministe devient contre-productif, c'est qu'en acceptant de se battre sur le terrain symbolique, du avoir/ne-pas-avoir le phallus (le pouvoir) la femme se pose elle-même comme « dépourvue » de phallus et reste enlignée dans un rapport de rivalité binaire avec l'homme. Kate est de ces femmes qui craignent de quitter le terrain symbolique. D'après Lacan, l'expression « jouissance clitoridienne » est un non-sens. On ne peut avoir qu'un « orgasme » clitoridien, mais la jouissance ne saurait être que l'expérience du « pas-tout », il s'agit de quelque chose au-delà. Voilà qui nous conduit à notre extrait suivant.

Troisième convergence : les hommes aussi peuvent jouir

En dernier lieu, Lacan finit par identifier la jouissance à l'extase mystique. Il reproche aux psychiatres du dix-neuvième siècle comme Charcot d'avoir réduit la mystique à la sexualité, alors qu'il s'agit pour lui de tout le contraire.

La mystique, ce n'est pas tout ce qui n'est pas la politique. C'est quelque chose de sérieux, sur quoi nous renseignent quelques personnes, et le plus souvent des femmes, ou bien de gens doués comme Saint Jean de la Croix – parce qu'on n'est pas forcé quand on est mâle, de se mettre du côté [fonction phallique masculine]. On peut aussi se mettre du côté du pas-tout. Il y a des hommes qui sont aussi bien que les femmes, ça arrive. Et qui du même coup s'en trouvent aussi bien. Malgré, je ne dis pas leur phallus, malgré ce qui les encombre à ce titre, ils entrevoient, ils éprouvent

l'idée qu'il doit y avoir une jouissance qui soit au-delà. C'est ça qu'on appelle des mystiques¹⁴.

Voilà qui peut éclairer le chapitre « Huitzilopochtli vivant » du *Serpent à Plumes* dans cette scène où Ramon procède à une imposition des mains sur les différents pôles énergétiques du corps de Cipriano afin de réveiller les flux de son inconscient¹⁵. Le voyage intérieur de Cipriano est alors décrit comme un enfoncement progressif dans des « ténèbres vivantes » : « Dans le cœur de Cipriano, un nouveau cercle de ténèbres avait lentement commencé à s'élever. Il s'enroulait en tourbillons de plus en plus larges, comme dans un sommeil de plus en plus profond » (p. 368). On trouve aussi plus loin : « Il n'était plus qu'un homme sans tête, il flottait comme le vent à la surface d'eaux sombres [...] le souffle qui parcourait les eaux s'enfonçait parmi les eaux. C'était le silence, il n'y avait plus rien. » (p. 369) Ici encore, la fin du voyage intérieur est décrite en termes de liquéfaction, une fois encore les eaux et l'air fusionnent dans l'indécision avant que le langage ne renonce définitivement à formuler ce qui se passe. Dans les couches les plus reculées de la psyché, le moi semble une fois de plus s'évaporer. Le voyageur est plongé dans les ténèbres avant que le silence signifie l'interruption de la conscience. En témoignent les questions que pose Ramon au cours du rituel : « Fait-il tout à fait sombre ? », jusqu'à ce que, finalement, Cipriano ne puisse plus répondre. Son silence montre qu'il est passé de l'autre côté ; enfin on lit : « les deux hommes avaient sombré dans une parfaite inconscience ; Cipriano était revenu dans la quiétude du ventre de la Création ; Ramon était plongé dans un silence de *mort* » (c'est nous qui soulignons, p. 369).

La jouissance ici prend l'aspect de la mort, mais d'une « mort » qui est amalgamée à une forme de « Création » ; si vie et mort peuvent coïncider, c'est que le voyage intérieur se dévoile clairement dans cet extrait comme un rite de

¹⁴ *Op. cit.*, p. 76.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 367-369.

passage à travers ce qui s'apparente à un ventre où tout se fond et retourne à un état fluide. Les images sexuelles servent à approcher le plus près possible un indicible, l'expérience mystique, la mort du moi et son passage dans une dimension d'où il renaît, renouvelé. Cette mort mystique est ici représentée comme la traversée d'un élément féminin ; la jouissance est chez Lawrence comme chez Lacan associée à un retour au maternel, mais à un maternel accessible aux hommes.

Or, Lacan a dit ailleurs dans ses séminaires que la jouissance se trouvant au-delà du principe de plaisir (le plaisir étant ce qui résulte de la satisfaction d'un besoin) et se donnant comme un surplus, est dès lors insoutenable (« *unbearable* » comme il écrit dans « Soleil »). Elle peut passer du côté de la souffrance et se vivre sur le mode dysphorique.

Quatrième convergence : la jouissance comme excès de la souffrance

Nous retiendrons deux passages de la nouvelle intitulée « La fille du maquignon »¹⁶ parce que, malgré d'évidentes différences, ils révèlent à la deuxième lecture des symétries troublantes. Le premier passage (p. 449-450) décrit le moment où Jack avance dans l'étang pour empêcher Mabel de s'y noyer. Alors qu'il commence à s'enfoncer dans les eaux « boueuses », « froides » et « sombres », les champs lexicaux du dégoût et de l'horreur prolifèrent dans le texte. Lawrence apporte d'ailleurs un soin tout particulier à énumérer une à une les différentes parties du corps de Jack à mesure que le personnage s'enfonce dans les profondeurs de cet élément mixte. Une telle énumération rappelle celle de « Soleil », citée plus haut. Le voyage à travers l'étang, élément boueux intermédiaire entre l'eau et la terre se construit comme

¹⁶ « The Horse-dealer Daughter », *Complete Short Stories*, Dallas, Pennsylvania, Penguin Books, 1976, vol. 2, p. 441-457.

métaphore d'une traversée des couches inférieures du moi. Bien que la peur de mourir – de mourir pour de vrai – domine le passage, quelque chose de plus mystérieux et de plus angoissant affleure. Dans les extraits que nous avons étudiés jusqu'à présent, la jouissance mettait une expérience vitale en scène. Dans « La fille du maquignon », l'immersion dans les eaux sombres est présentée aussi comme la traversée d'un élément féminin, mais qui s'identifie cette fois à une descente aux Enfers. Jack fait ici figure de nouvel Orphée qui, en cherchant à secourir Eurydice, risque finalement de se faire piéger par celle qu'il voulait sauver. L'angoisse résulte de cette étrange inversion des signes : l'objet de désir se révèle subitement comme appât destiné à attirer l'homme dans une matrice monstrueuse et anthropophage. La mère rassurante fait place à la mère étouffante. Au bout du voyage, à l'extrême pointe du désir, les signes s'inversent et dévoilent l'autre face de la jouissance, celle du cauchemar.

L'autre passage qui a retenu notre attention (p. 452-457) succède au sauvetage et à la « résurrection » de Mabel. En s'apercevant que Jack l'a sauvée de la noyade, Mabel éclate en sanglots éperdus et s'écrie soudainement : « Mais alors, tu m'aimes ! ». Toute la scène est décrite à partir du point de vue de l'homme. Les mots qui reviennent sont « peur » et « horrible » ; bien que nous ayons à présent affaire à une scène d'amour, ce champ lexical fait écho à la scène de l'étang. Jack est sujet à des sentiments ambivalents à l'égard de la jeune femme, la répulsion très forte qu'il éprouve est contrebalancée par une force mystérieuse qui l'envahit, l'affaiblit et l'empêche de se délivrer de l'« emprise » de Mabel. Les cheveux de la femme rappellent à Jack le moment où il a frôlé la mort de si près : « il pouvait sentir l'horrible odeur des eaux stagnantes », il perçoit instinctivement un danger lié à une force féminine voulant s'emparer de lui et le détruire. Malgré cela, l'extrait met en scène la défaite de la volonté de Jack, son sens de la conservation de soi ne va pas résister à cette puissance impersonnelle.

Des éléments permettent de reconnaître une figuration de la jouissance dans cet extrait : « tout était fini. Il avait traversé le fossé qui le séparait d'elle », phrases qui montrent qu'un seuil initiatique a été franchi et qu'avec lui, un changement irréversible a eu lieu. Le vocabulaire de l'abandon prend alors le relais de celui de l'horreur : « il céda », « son âme semblait se dissoudre », « son cœur s'abandonnait à elle ». Des images de liquéfaction apparaissent, les larmes que verse Mabel sont comparées au « doux flot d'une fontaine ». Au déversement des larmes répond une liquéfaction généralisée des autres éléments du texte : « son cœur commençait à brûler et à fondre dans sa poitrine », la volonté de Jack, son principe d'individuation, a cédé sous l'effet d'une force qui l'a conduit malgré lui à la jouissance.

Dans « Soleil », la dissolution de l'élément solide – le noyau dur du moi – était décrit sous un jour euphorique, mais il faut rappeler que Lawrence mentionne : « Elle s'assit et *offrit sa poitrine au soleil* en soupirant. Même à présent, cela lui causait *une certaine douleur car elle ne voulait pas vraiment se donner.* » La résistance de l'ego étant plus forte chez Jack, le récit donne l'occasion à Lawrence de développer la face sombre de la jouissance : « il se sentait déchiré de l'intérieur », « éventré ». Jusqu'à la fin du récit, le héros ne perçoit l'amour que comme un élément repoussant qui s'impose à lui et lui fait violence. On peut en déduire que l'amour s'est imposé dès la scène de l'étang, quand la traversée des eaux a affaibli les résistances de son moi. *Eros* est vécu comme un surplus d'émotion dont l'intensité est si forte qu'il emporte loin des sentiments familiers de la vie ordinaire. On a affaire ici à une forme d'extase qui confine à la douleur tant elle est intense.

Tout cela ne semble pas si paradoxal lorsque l'on sait ce que dit Lacan de la jouissance. Elle n'est pas la satisfaction du besoin mais son opposé, c'est la satisfaction de la pulsion de mort. La pulsion de mort doit être comprise comme le désir de se libérer des limites du moi. Le héros ressuscite après une difficile

traversée du ventre du monstre et il en ressort transformé. Il accepte alors finalement d'être le phallus, c'est-à-dire d'être le signifiant de l'objet perdu qu'est le sein maternel.

Cinquième convergence : la jouissance, mort mythologique

Tous les textes que nous avons évoqués jusqu'ici traitaient de voyages et de mort symboliques. Mais « L'amazone fugitive »¹⁷ raconte l'histoire d'un voyage réel qui conduit l'héroïne à une mort réelle. Dès le début de la nouvelle, l'héroïne est décrite comme souffrant d'un manque dans sa vie. Son insatisfaction l'empêche d'être heureuse, elle a le sentiment de passer à côté de la vraie vie ; autour d'elle, tout n'est que « mort au sein de la mort » (p. 547). A cause de ce manque naît en elle le désir d'aller voir ce qui se trouve *au-delà* des montagnes. Elle sait que les Indiens qu'elle y rencontrera sont dangereux : « Ils peuvent tuer un missionnaire à vue. Et là où les missionnaires ne peuvent aller, je me demande qui peut y aller » (p. 549). Le narrateur ironise en disant : « une sorte de romantisme extravagant lui avait tourné la tête » (p. 549), mais il ajoute tout de même qu'elle a besoin de connaître le côté physique de la vie, un essentiel qui lui manque pour être complète. C'est pourquoi les Indiens, avec « leurs coutumes et leurs religions de sauvages », et « leurs jambes nues de sauvages » (p. 549) apparaissent à ses yeux comme les détenteurs d'une sagesse sensuelle et sacrée. Elle est attirée par l'idée qu'elle se fait d'eux, des êtres proches de la nature, plus « physiques » que le seraient les blancs. Le danger, loin de la repousser, lui donne au contraire un surplus de désir.

Pendant son trajet dans la montagne, elle traverse les différentes étapes d'une élévation rituelle. Son ascension l'éloigne de la civilisation et l'amène

¹⁷ « The Woman Who Rode Away », *Complete Short Stories*, Dallas, Pennsylvania, Penguin Books, 1976, vol. 2, p. 546-457.

vers la sauvagerie d'un paysage de plus en plus désertique, de plus en plus abstrait. Tout au long de son trajet, elle se sent soutenue par « un étrange sentiment d'exaltation » (p. 552). Sa joie est comparée à « une gorgée d'eau fraîche pour celle qui a soif » (p. 552). L'eau répond à un besoin (la soif) mais la fraîcheur de l'eau procure un surplus par rapport à cette satisfaction, donc une jouissance. Peu à peu, cette exaltation est le corollaire d'une autre impression : « [elle se sentait] comme une femme qui serait passée de l'autre côté », comme si quelque chose avait provoqué « une grande faille au centre d'elle-même, l'annonciation de sa propre mort. A moins que ce ne fût une faille qui s'était faite dans la terre et qui annonçait quelque chose de grand et de mystérieux » (p. 552). A mesure qu'elle approche du ciel, elle se sent de plus en plus connectée aux puissances telluriques.

Elle réussit finalement à rejoindre le village des Chilchuis. Là, elle est soumise à un rituel dont elle ne comprend pas les enjeux. Le lecteur en est seulement réduit à faire des suppositions, en songeant par exemple aux rituels de fertilité des Aztèques qui consacraient une victime et la vénéraient pendant plusieurs semaines avant de la sacrifier au solstice d'hiver. Ce genre de coutume est décrit dans *Le rameau d'or* de Frazer¹⁸ et l'on sait que Lawrence l'avait lu avant l'année où il a rédigé « L'Amazone fugitive ». Des commentateurs, à la suite de Kate Millet¹⁹, ont interprété cette nouvelle comme le fantasme sadique d'un Lawrence frustré, voulant se venger des femmes qui l'auraient repoussé en infligeant un meurtre à un personnage féminin anonyme. Ce genre de lecture ne prend cependant pas assez au sérieux l'intérêt que Lawrence a toujours manifesté à l'égard des cultes païens et de leurs rites étranges. Notons que l'héroïne se montre de plus en plus consentante, ce que l'administration des drogues ne saurait expliquer à elle seule. Bien avant de boire leurs breuvages, l'héroïne éprouve une fascination pour les Indiens sur laquelle le narrateur ne

¹⁸ Frazer, J., *Le Rameau d'or*, N. Belmont et M. Izard, Paris, Robert Laffont, 1981.

¹⁹ Millet, K., *Sexual Politics*, Londres, Virago, 1970, p. 285-293.

cesse d'insister. Les drogues ont ensuite pour effet de l'aider à expérimenter des formes inédites de perception :

[elle ressentait] une sorte d'acuité des sens accrue, mystique et le sentiment de se diffuser dans l'harmonie des choses. Au fur et à mesure, cet état de conscience fut le seul qu'elle connût : cette sensation exquise de s'épancher dans la beauté céleste et l'harmonie du tout (p. 572).

Elle sent son âme se transformer en un fluide si subtil qu'elle devient capable de percevoir des sons normalement imperceptibles pour l'oreille. La suite du texte peut rappeler le voyage shamanique que décrit Mircea Eliade, par exemple²⁰. Le shaman s'astreint à un jeûne et veille tout en prenant des drogues jusqu'à ce que cet état de faiblesse lui permette d'entrer dans un état de conscience différent. Au paroxysme de la transe, son âme est en mesure de quitter son corps et de s'envoler à travers les airs.

Les lents préparatifs auxquels les Chilchuis la soumettent entraînent la mort de son ancien moi. Cela explique pourquoi, lors du sacrifice, elle ne semble nullement effrayée. Les Indiens la conduisent au sommet d'une montagne, au creux d'une caverne en forme de gueule menaçante : « un pinacle de glace en forme de crocs dépassait de la lèvre et surplombait le vide » (p. 579). A présent, l'héroïne est sur le point d'entreprendre son voyage ultime, celui qui lui fera traverser le ventre du monstre. Un prêtre dénudé s'approche d'elle et le récit s'interrompt au moment exact où son poignard va la frapper, au moment exact où le rayon du soleil du solstice va atteindre son corps étendu sur la pierre sacrificielle. Peut-on lire cette seconde de suspens juste avant l'annihilation de la conscience comme une représentation de la jouissance ? Si l'on adopte une lecture mythique de « L'Amazone fugitive », c'est possible. Ce mythe permettrait à Lawrence de suggérer le sens ultime du désir qui est dirigé par la pulsion de mort.

²⁰ Eliade, M., *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Folio essais, 1993.

En outre, d'après la religion des Chilchuis, cette mort a pour but d'achever la métamorphose de la victime sacrificielle. On a parfois retenu la dernière phrase du récit en soulignant qu'il s'agissait pour les Indiens de se venger et de reprendre le pouvoir à la race blanche. Mais qui prononce cette phrase ? Est-ce le narrateur qui s'autorise parfois à faire des commentaires ironiques sur l'héroïne ? Est-ce la dernière pensée de l'héroïne que l'on sait victime d'un primitivisme naïf (un « romantisme extravagant ») et qui pense que les Indiens « détestent » les blancs (p. 571-572) ? Ce qui est sûr, c'est que d'après la mythologie chilchui, si les hommes incarnent « le feu du jour » et si les femmes sont « l'espace qui sépare les étoiles les unes des autres la nuit » (p. 570), la victime sacrificielle, elle, porte une robe bleue, car elle incarne le vent, l'être invisible qui fait le lien entre la nuit et le jour, entre les hommes et les astres. Pour les Chilchuis, la victime sacrificielle devient leur messagère auprès du soleil et de la lune, elle devient l'élément le plus fluide, la connexion cosmique, le grand phallus de l'univers. Son sacrifice scellera ainsi la nouvelle alliance entre le peuple chilchui et ses dieux.

Pour utiliser la terminologie de Lacan, le mystique fait le voyage inverse de celui que fait le sujet pour se constituer. Il revient en arrière, traverse à rebours les différents stades du complexe d'Œdipe, remet en question le moi, c'est-à-dire l'image unie qu'il a de lui-même et échange pour finir la problématique de l'avoir pour celle de l'être (avoir ou être le phallus). Pour Lawrence, on le lit dans *L'Amant de Lady Chatterley*, le phallus est bien le signifiant de la connexion universelle ; c'est le symbole de l'harmonie secrète et sacrée des choses, le pont vers l'objet du désir, la Chose, ce que Lawrence évoque sous les traits d'un corps maternel.

Pour insister sur l'interprétation que la jouissance, comme désir simultané de la joie et de la mort, est ce que Lawrence a cherché à exprimer dans ses fictions, jetons de nouveau un œil au texte de « Soleil ». Une fois que l'héroïne

est initiée au mystère phallique, elle se met à regarder ses semblables d'une tout autre manière : « Il y avait en eux un petit noyau blanc de peur, comme un escargot dans sa coquille, où l'âme des hommes se terrait par peur de la mort, par peur de la luminosité naturelle de la vie » (p. 533). L'apposition montre bien l'équivalence qui est posée entre la joie des mystiques et la pulsion de mort, ce qui explique la joie devant la mort ressentie par l'amazone fugitive.

La notion lacanienne de jouissance présente l'avantage de réconcilier l'analyse philosophique du désir avec ce que nous savons des anciens rites phalliques païens. Lawrence a témoigné d'un intérêt pour les deux disciplines. La notion nous permet donc de rendre compte de trois phénomènes :

- 1) La mort est un surplus de vie se situant au-delà de l'imagination, au-delà du langage. C'est la figuration par excellence de l'interruption de la conscience et de sa fonction imaginante produisant l'illusion qu'est le moi. La mort signifie de façon radicale l'ex-tase mystique.
- 2) La fascination de Lawrence pour les personnages féminins. D'après lui, l'expérience intérieure s'identifie à la reconnaissance de son mode d'être féminin (la jouissance), un mode qui n'est pas réservé exclusivement aux femmes mais auquel les hommes peuvent accéder. Nous voyons donc comment Lawrence développe dans ses récits le fantasme nostalgique d'une origine mythique et de retrouvailles qui sont suggérées par l'image de l'enfant dans le ventre de sa mère.
- 3) Le phallus n'est pas l'organe que la biologie nous apprend à considérer comme la contrepartie masculine des organes génitaux de la femme, mais un symbole. C'est le signifiant de ce que nous imaginons comme étant notre chute, la perte de la connexion avec l'immanence.