

# D'où partait David Herbert Lawrence

par Hugues Robaye

*Le but de tout art est de donner un éclairage, pour soi-même et pour les autres, sur le sens de l'existence, d'expliquer aux hommes la raison de leur présence sur cette planète, ou, sinon d'expliquer, du moins d'en poser la question.*

Andrej Tarkovski

« En faisant la vaisselle, mes doigts apprennent le contact fugace et léger de la porcelaine et de la faïence, leur texture, leur poids, leur contour, leur volume, leur étrange tiédeur, le lisse ou le grenu de leur surface. Je suis le siège d'une infinité de mouvements et d'ajustements complexes et de rapides explorations. Mes nerfs commandent à toute une série de mouvements prestes et déliés, ma conscience primale est en constant éveil. Outre la satisfaction morale et pratique que donne le travail bien fait, j'éprouve aussi toute l'activité motrice non mentale, les réactions de ma conscience primale, et c'est pure béatitude. Si, en tant qu'être humain, je veux me sentir à l'aise, heureux, une bonne partie de ma vie devra être dévolue au mouvement non mental, à ces occupations rapides et prenantes, dans lesquelles je ne suis ni acheté ni vendu : j'agis seul et libre, isolé au cœur de mon activité. Mais il n'y a là aucune conscience précise de ce que je fais. Je n'observe pas mes propres réactions. Si je fais la vaisselle, je la fais, voilà tout, pour avoir des assiettes propres.<sup>1</sup> »

David Herbert Lawrence était du genre à mettre en pratique les principes de sa pensée sensible. Ainsi, un jour d'août 1916, il faisait la vaisselle dans la petite cuisine de son cottage situé dans la lande surplombant la mer, à Higher Tregerthen sur la route de Saint-Ives, dans les Cornouailles. Il faisait la vaisselle en chantonnant. Il chantonnait quand Frieda, sa femme (née von Richtoffen, fille d'un baron allemand, commandant de la place forte de Metz), entra dans la cuisine portant un plat en porcelaine assez lourd. Les assiettes étaient déjà propres, Lawrence récurait la bassine et ne vit pas le plat soulevé en l'air par Frieda, retomber et se fracasser sur son crâne... Dans son livre de souvenirs<sup>2</sup>, une amie du couple, la romancière Catherine Carswell, fait allusion à cette dispute. Elle eut lieu un mois avant la visite qu'elle leur rendit dans les Cornouailles et c'est Frieda et Lawrence qui la lui racontèrent. On apprend que Lawrence, sous le choc, se retourna et dit tout de même à Frieda : « Comme c'est femme ! » ; que jamais un homme n'aurait fait cela, de derrière, un plat si lourd, qu'elle aurait pu le tuer ! mais quoi qu'il en fût, que c'était bien, d'avoir été femme...

---

<sup>1</sup> D. H. LAWRENCE (DHL, par la suite), « Eduquer le peuple », dans : *De la rébellion à la réaction*, (traduction de Béatrice Dunner), Monaco, Rocher (Anatolia), 2004, p 115-116

<sup>2</sup> Catherine CARSWELL, *D. H. Lawrence : Le pèlerin solitaire*, Paris, Armand Colin (Ames et Visages), 1935.

Anecdote spectaculaire et significative. Par cette tranche de vie, nous entrons dans le vif du sujet, par divers biais. La vie quotidienne de DH Lawrence, au sujet de laquelle il nous reste de multiples témoignages, ne semble jamais en désaccord avec ce que son œuvre met en avant comme type de vie. Elle est en lien direct avec le projet philosophique de l'œuvre ; la vie semble le laboratoire d'expérimentation de l'œuvre. Et l'inverse est aussi vrai... Toutes deux, en tout cas, sont aventureuses et passionnantes.

Revenons à notre anecdote. On se demande évidemment ce que Lawrence pouvait bien chanter. Nous ne pouvons rien avancer avec certitude. Mais le chant était important pour Lawrence. Nous savons qu'à cette époque, il chantait des psaumes bibliques (psaumes qui l'ont émerveillé toute sa vie ; il leur a d'ailleurs consacré un court essai). Il n'était pas resté chrétien pratiquant, mais il admirait le courage des premiers moines, ces « aventuriers de la pensée » retirés du monde dans les abbayes pour former un milieu de renouveau. Lawrence ne faisait plus confiance en l'Église du moment, qu'il trouvait décadente<sup>3</sup> et ne se sentait pas chrétien, ne croyant pas à la forme d'amour que le Christ incarnait, la trouvant incomplète. En même temps, c'est bien lui d'élever un hymne à l'univers par la voix... De célébrer la vie par le souffle du chant en contrant la tuberculose qui le menaçait depuis son enfance et finira par l'emporter.

Un hymne ou l'un des chants gaéliques des Hébrides qu'il avait trouvés, à cette époque, dans les recueils de Marjory Kennedy Fraser et qu'il chantait, s'accompagnant au piano, dans le cottage des landes ? Impossible de trancher.

De toute manière, Catherine Carswell précise que la fureur de Frieda avait pour origine une discussion pendant le repas et que le chant insouciant n'avait qu'accidentellement ravivé sa colère. Quel curieux ménage, quel échange bizarre, quelle réaction inattendue...

Si l'on veut essayer de comprendre cet épisode, c'est tout un pan de la recherche de Lawrence qu'il faut éclairer : la question de la relation entre les sexes. Une interrogation constante dans son œuvre, qui lui vaudra d'être accusé de misogynie... (soit dit en passant, on le traita aussi d'antidémocrate, d'autoritariste, de primitiviste, de pornographe, etc. Toutefois, à la lecture de ses nombreux essais éparpillés et pas toujours faciles à trouver, tout naturellement, nous nuancions fortement ces jugements rapides).

Sur le sexe et le rapport entre les sexes, Lawrence a écrit plusieurs courts essais qui condensent les réponses que suggèrent les romans. Peu avant sa mort, il se concentrera encore plus sur la question : pour défendre *L'Amant de Lady Chatterley* (1929), roman jugé pornographique, il publie en revue plusieurs textes où il clarifie sa position. Nous aurions encore mieux compris sa pensée si le climat méditerranéen de Bandol – village de pêcheurs à l'ouest de Toulon - avait réussi à enrayer la tuberculose qui l'emporte en 1930.

Lawrence donne aux deux sexes une place particulière et considère que l'homme comme la femme attend de l'autre qu'il assume ce rôle dans leur union (et, selon Lawrence, l'époque moderne a inversé ces rôles). On pourrait dire que l'homme attend de la femme une consolation souveraine et la femme une protection et une initiative ; et il faut directement ajouter qu'aucune de ces deux attentes ne donne

---

<sup>3</sup> Dans son livre intitulé *Défense de Lady Chatterley*, qu'il écrit vers la fin de sa vie, alors qu'il est déjà bien malade, Lawrence explique la conception du sexe que veut mettre en avant le roman *L'Amant de Lady Chatterley*, interdit pour pornographie et objet de nombreuses contrefaçons. A cette occasion, il prend la défense du pape contre Bernard Shaw (cet écrivain populaire incarne alors, selon DHL, avec d'autres, le fiasco de la sexualité intellectuelle moderne). Shaw reprochait au pape de vouloir faire couvrir les bras nus des femmes ! Et ajoutait que la reine des prostituées en saurait plus sur ce que doit être une femme. Pour Lawrence, une femme qui vit un « sexe vivant » doit se couvrir car les hommes ne résisteraient pas à sa vue et leur désir impersonnel serait trop vif. Dans ce livre, le lecteur trouvera la conception ultime du sexe vivant chez Lawrence. Évidemment, le pape ne devait pas le suivre dans les méandres de sa pensée et la prise de position de Lawrence par rapport au pape, à l'institution du mariage dans ce livre, illustre son goût pour le paradoxe et la provocation amusée.

à l'un ou à l'autre plus de pouvoir. Pour Lawrence, l'union passagère des sexes est essentielle pour que la vie individuelle progresse harmonieusement. L'échange nocturne, ancien, primordial, de toujours, régénère des sangs par cette circulation entre les deux sexes. Circulation qui donne l'énergie et la beauté à la vie. Cet échange des sexes, Lawrence prendra beaucoup de plaisir à le voir réalisé au mieux, au plus simple et le plus spontanément chez les Étrusques. L'homme et la femme ne se rencontrent jamais totalement, ils sont entre fusion et friction et la fusion passagère relance l'énergie individuelle de chacun (une énergie foncièrement individuelle en même temps qu'elle est impersonnelle). L'accomplissement chez Lawrence n'est pas d'abord personnel mais individuel et il se moque souvent des petites personnalités qu'on se forge trop narcissiquement. C'est sans doute pour cela qu'il n'a pas de sympathie pour le féminisme qui se base souvent sur une réalisation personnelle, d'un genre carriériste...

Cette énergie individuelle est première aussi bien chez la femme que chez l'homme et le couple, l'appariement, a pour résultat d'encourager et d'intensifier cette réalisation de la « puissance » intérieure de chacun. L'homme et la femme participent à l'impersonnel, à l'inconnu qu'il leur soit intérieur ou extérieur et la reconnaissance de ce fait écarte de leur réalisation individuelle bien des sentiments de moindre valeur qui les freinent dans leur approche concentrée des mystères de l'univers, dans cette « attention pure » que requiert l'autre et soi-même (ainsi les formes d'amour idéalisées semblent à Lawrence bien fadasses). Lawrence traite, par moments, le couple humain sur le modèle du couple animal... où la femelle accepte que le mâle soit doté d'une force physique plus importante et soit celui qui aille de l'avant tout en sachant que le mâle revient chaque soir et s'abandonne alors aux forces de la femelle, vues comme plus nocturnes et malicieuses. L'acceptation de ces rôles se fait chez Lawrence, répétons-le, sans jugement de valeur : l'acceptation par la femme du rôle de l'homme, de sa force peut entraîner que l'homme domine la femme mais la domination n'est pas une valeur ; elle est chez Lawrence comme un fait qui est une condition à accepter, sans en tirer gloire personnelle, pour que chacun puisse se développer en propre. Cette relation est comme un cadre de réalisation qui permet à l'individu de se donner à ce qui est premier pour Lawrence : la découverte et le développement de la force individuelle, unique, singulière qui est en soi comme un appel obscur, que l'on recherche.

Lawrence ? Les lecteurs retiennent souvent de lui son œuvre de romancier. La plupart du temps, il est associé au roman qui fit scandale, *L'Amant de Lady Chatterley*. L'érotisme de Lawrence est dit dépassé puisqu'il écrivait dans les années 20 et que depuis lors, nous aurions fait des progrès en la matière... Mais, nous venons de le voir, la réflexion de Lawrence a quelque chose d'*intempestif*. L'érotisme contemporain ne l'intéresse guère ; il lui apparaît plutôt comme un jeu masturbatoire de personnalités, une attention exclusive au « petit » moi et à son plaisir égoïste. La masturbation, il la considère comme généralisée dans la société de son temps, et la montre à l'œuvre dans son essai intitulé *Pornographie et obscénité*<sup>4</sup>.

Lawrence est bien plus qu'un romancier à scandale.

Nous le disions, il est l'auteur de nombreux essais publiés souvent en revue ou restés inédits. À vrai dire, son œuvre prend la forme d'un système de pensée, vivant, multiforme et complet.

En préface à son essai le plus long, *Fantaisie de l'inconscient*, il explique le fonctionnement de son œuvre dont le projet prend des formes diverses, conçues, en une homogénéité spontanée, comme complémentaires, en circulation et en croissance continues. « Romans et poèmes sortent spontanément de la plume. Puis on éprouve le besoin d'une attitude mentale logique envers soi-même ou les choses en général, et l'on tente d'abstraire, de ses expériences d'écrivain et d'homme, quelque principe défini. Romans et poèmes constituent une pure expérience passionnée. Les philosophies « polly-analytiques » sont des inférences qu'on introduit par la suite.<sup>5</sup> »

---

<sup>4</sup> DHL, « Pornographie et obscénité » (traduction : Marie-Claude Peugeot), dans *L'amour, le sexe, les hommes et les femmes*, Monaco, Editions du Rocher (Anatolia), 2003, p 41 et sq.

<sup>5</sup> DHL, *Fantaisie de l'inconscient*, (traduction : Charles Mauron), Paris, Stock, 1932, p 14.

« Polly-analytique », traduit Charles Mauron. Quand on prend le temps de parcourir l'œuvre de Lawrence, ce mot curieux s'éclaire : on constate que Lawrence a réfléchi de façon très personnelle et avec sagacité une quantité incroyable de questions. Des études de tailles variables portent donc sur des questions aussi diverses que : l'échange dynamique de l'homme avec le cosmos ou les multivers ; la place de l'homme dans ce cosmos, une négation de l'anthropocentrisme ; des textes sur l'altérité radicale de chaque individu ; une critique de l'intellectualisme et une vision psychosomatique de l'homme ancrée dans les émotions et le désir ; une réforme du système scolaire, des textes sur l'éducation, sur la relation mère enfant ; des textes sur le travail manuel ; une critique de la sexualité contemporaine cérébrale et masturbatoire ; des réflexions sur les natures différentes de l'homme et de la femme et sur l'importance régénératrice du coït ; des pages sur le mariage et l'évolution des formes que cet accord prend entre les deux individus ; une critique de la démocratie et de l'égalitarisme commercial et de consommation ; des pages sur la nécessaire autonomie de l'individu ; une critique de l'individualisme contemporain ; une apologie de la puissance, conçue comme une force que chacun reçoit de l'extérieur, qu'il doit trouver en lui et faire rayonner, sans s'en glorifier personnellement ; des textes sur le sacré et la décadence des religions ; des considérations sur les civilisations anciennes et les modèles de comportement et de conscience qu'elles nous ont légués ; une critique du primitivisme ; une critique de la notion de progrès des civilisations ; un programme de société comme un système vivant naturellement hiérarchisé ; une critique des dictatures commerciales et financières artificiellement hiérarchisées ; des textes sur les bienfaits de la lutte et l'inutilité de la compétitivité ; une critique des guerres technologiques modernes, etc. Questions diverses certes mais qui forment une cohérence.

L'œuvre de Lawrence est donc « polly-analytique » ; elle veut considérer tous les aspects de la vie humaine et ce que le cinéaste russe, Andrej Tarkovski, disait de la mission de l'artiste : « expliquer [aux hommes] la raison de leur présence sur cette planète », Lawrence l'incarne pleinement. « Plus que tout au monde, nous avons besoin d'une grande abondance de vie, d'énergie vitale. Nous croyons qu'il s'agit de manger beaucoup de ferments et de vitamines, mais nous sommes refaits... Ce qu'il nous faut, c'est la vie, l'énergie vitale, *en nous*. », écrit Lawrence. Voyageur infatigable, curieux de tout, il a fait de cette conviction le principe dynamique d'une œuvre vigoureuse qui, par ses formes diverses, véhicule et induit dans le lecteur... un accroissement d'énergie vitale.

Voyageur. Très tôt dans sa vie, Lawrence a vécu *de* et *avec* son écriture, calque de son cheminement de penseur et de voyageur, avec ses haltes passagères et ses départs répétés. La mobilité régénère.

En 1920, de retour d'un bref voyage en Sardaigne, le couple profite d'une escale à Palerme pour assister à un spectacle de marionnettes. Ce soir-là, les *pupi* rejouent l'épopée d'Orlando et, depuis l'obscurité électrisée de la salle, éclate la formule, le cri vigoureux qui relance continuellement les quêtes et conquêtes des chevaliers d'Arthur : « andiamo ! ». Appel que Lawrence *entend* vraiment bien : « ... Peu à peu c'est la voix qui exerce son empire sur le sang. C'est une puissante voix mâle, légèrement enrouée qui agit discrètement sur le sang, et non sur l'esprit. Et de nouveau, le vieil Adam viril s'émeut aux racines de mon âme ; de nouveau, la vieille indifférence originelle, le riche sang viril s'agite indompté dans mes veines. Qu'importent les règles et la dictée du mental ? Ne règne-t-elle pas au fond de l'âme virile, cette lourde insouciance brillante et furieuse, que résume ce cri bref : « *Andiamo ! Andiamo !* » Partons. *Andiamo*. Partons. N'importe où, au diable s'il le faut. Mais partons ! La splendide insouciance passionnée qui ne connaît ni règles ni maître et n'accepte pour guide que sa brûlante spontanéité.<sup>6</sup> »

Quand on suit ses pérégrinations à travers le monde, ses départs incessants, on se rend compte que cette spontanéité, cette insouciance, cette indifférence anciennes, il les laisse le dominer pour aborder les choses, elles le disposent à cette curiosité si accueillante avec laquelle il regarde les gens vivre : les

---

<sup>6</sup> DHL, *Sardaigne et Méditerranée* (traduction : André Bellamich), Paris, Charlot (Les cinq continents), 1946, p 337

Allemands, les Suisses, les Italiens, les Siciliens, les Sardes, les Hindous, les Australiens, les Américains, les Mexicains, les Français, les Espagnols et bien sûr les Anglais. Toutes ces réalisations bien contrastées de l'être humain, qu'il observe dans ses voyages à pied, malicieusement attentif, équipé de son *rucksack* et de son réchaud à thé !

Ou qu'il étudie dans les parages des nombreux logis d'un temps qu'il aménage avec Frieda. Comme ce cottage de Cornouaille, où il faisait la vaisselle. Il restaure, répare, peint, embellit, en s'absorbant dans les tâches manuelles : « J'ai fait un buffet dont le bas forme armoire et qui a des étagères pour les assiettes. Aussi des rayons pour les livres. Tout ceci est peint en bleu roi, les murs sont rose pâle et le plafond à poutres est blanc...<sup>7</sup> », écrit-il à Ottoline Morrell, le 7 avril 1916. Ou dans les environs du petit ranch de Kiowa au Nouveau-Mexique qu'il restaure en 1924 aidé par trois Indiens et un charpentier mexicain. Il presse lui-même ses briques d'adobe, précise Catherine Carswell<sup>8</sup>. Haltes plus ou moins prolongées dans des abris aux couleurs gaies, des refuges qu'ils savent, Frieda et lui, laisser derrière eux, des demeures provisoires, aménagées et conçues sur le modèle, sans doute, de ces constructions étrusques : « J'aime à songer aux petits temples en bois de la Grèce primitive et des Étrusques. Petits fragiles, évanescents comme des fleurs. Nous commençons à nous lasser des grands édifices de pierre, et peut-être, nous apercevons-nous qu'il vaut mieux que la vie demeure fluide et changeante plutôt que d'essayer de se figer en de lourdes architectures. Les pesantes constructions des hommes ne sont que fardeau pour la terre. Les Étrusques bâtissaient de petits temples et de petites maisons de bois aux toits pointus. Mais l'extérieur était décoré de frises, de corniches, d'écussons de terre cuite, de sorte que la partie supérieure du temple semblait être faite de faïence, avec des plaques encastrées tout animées de figures peintes et sculptées en relief ; des rondes dansantes, des canards alignés, des faces rondes comme le soleil, rieuses et qui tiraient une grande langue. Le tout ardent, frais et sans prétention. Il semble qu'il y ait eu chez les Etrusques un instinctif et réel besoin de conserver à la vie une sorte d'humour naturel [...]

Donnez-nous des choses vivantes et mouvantes, des choses qui ne durent pas trop longtemps et ne deviendront pas un obstacle et une lassitude.<sup>9</sup> »

Un besoin qui entre en équilibre avec un autre sentiment et se prolonge en lui. Quand ils quittent la Sicile pour voguer vers la Sardaigne : « Quelle joie d'être en bateau ! Quelle heure d'or pour le cœur de l'homme ! Ah ! Si l'on pouvait voguer à jamais, sur un petit vaisseau tranquille et solitaire, d'une terre à l'autre, d'une île à l'autre, et vagabonder parmi les espaces de ce monde merveilleux ! Il serait doux parfois de rencontrer la terre opaque, de se heurter à la terre dure, d'amortir la vibration de son élan au contact inerte de notre terre ferme ! Mais la vie même ne serait qu'élan, frisson d'espace. O frissonnement de l'espace illimité traversé par l'élan ! L'espace et la frêle vibration de l'espace, la joie secrète du cœur qui bat ! Quitter à jamais les entraves de la terre !<sup>10</sup> » C'est ce à quoi tendait Lawrence et ses livres partent d'un tel état d'esprit.

En phase sédentaire ou sur les routes, l'écrivain est en quête de formes de vie humaine déliées, encore naturellement rythmées, recherche qui s'alimente d'une observation très empathique des *milieux* qu'il expérimente. Qu'il parte quelques jours dans la Maremme, pour examiner les fresques des tombes étrusques perdues dans les ronces, quasi abandonnées, souvent pillées, où il cherche et retrouve les traces d'une sexualité spontanée ou que, dans un village de Toscane, il laisse sa personnalité disparaître, s'évanouir, couler, réduite par le babil et l'activité archaïques d'une vieille femme, rencontrée par hasard<sup>11</sup>, occupée à filer, tout en parlant à cet étranger depuis son italien régional, ancien et reculé...

<sup>7</sup> DHL, *Lettres choisies, Tome II* (traduction : Thérèse Aubray), Paris, Plon (Feux croisés/Ames et terres étrangères), 1934, p 40

<sup>8</sup> Catherine CARSWELL, *Op. cit.*, p 170

<sup>9</sup> DHL, *Promenades étrusques* (traduction : Thérèse Aubray), Paris, Gallimard (nrf/Du monde entier), 1985, p 57-59

<sup>10</sup> DHL, *Sardaigne et Méditerranée.*, p 83

<sup>11</sup> DHL, *Crépuscule sur l'Italie* (traduction : André Belamich ), Paris, Gallimard (nrf/Du monde entier), 1985, p 36 et sq



Ou encore, au Nouveau-Mexique, sur une place écrasée par le soleil, quand il essaie de comprendre des sorciers Hopis, danseurs et dompteurs de serpents<sup>12</sup>.

Milieus humains et milieux naturels. Ils sont approchés avec la conviction qu'il est impossible d'atteindre l'autre et que l'on reste à tout jamais seul, un mortel dans la solitude. Comment établir un équilibre entre sa vache Suzanne et lui ? Il y songe sur son cheval, dans les bois de Kiowa (Nouveau-Mexique), quand il essaie de retrouver le ruminant qui s'est échappé. Comment, plus largement, entrer en contact avec l'autre ? Il répond : « Ce sont de ces choses passionnantes qui, tout en étant presque possibles, demeurent impossibles. Et pourtant, il faut courir le risque ! Cela réchauffe le sang !<sup>13</sup> » Cette attitude nuancée et presque contradictoire est une clé de plus si l'on veut comprendre sa démarche.

Et l'homme est comme cela pour la femme : différent, inconnaissable.

L'œuvre multiforme de Lawrence : une pensée constamment nourrie de cette tentative de contact avec l'autre, contact réellement impossible mais à tenter. Avec un autre compris au plus large, comme tout ce qui n'est pas notre corps solitaire. Les autres comme par exemple les pins de Toscane<sup>14</sup> ou les chênes de la Forêt-Noire<sup>15</sup>, ou encore les figes de Sicile...

Une pensée organique aussi, si l'on ose cette expression. Un système de pensée. Un système, oui, mais vivant. Une pensée faite d'idées éphémères qui ne sont que les efflorescences d'un processus, d'une gestation émotionnelle dans le corps, à la façon dont les Anciens vivaient l'idée ; comme une fleur presque déjà fanée et non pas comme un résultat en soi ou un exercice cérébral valable en lui-même, ou encore une opération de l'esprit, abstraite du vivant. « L'homme pensait et pense encore en images. Mais maintenant nos images n'ont guère de valeur émotionnelle. Nous voulons toujours une « conclusion », une fin, nous voulons toujours arriver, dans notre processus mental, à une décision, à une finalité, un point final. Cela nous donne un sentiment de satisfaction. Notre conscience mentale n'est que mouvement en avant avec des étapes, tout comme nos phrases, et chaque point final est une borne qui marque nos « progrès » ou notre arrivée quelque part. Pour ce qui est de la conscience, nous ne cessons d'avancer. Et, bien entendu, il n'y a aucun but. La conscience est une fin en elle-même. Nous nous torturons pour arriver quelque part, et quand nous y arrivons, c'est nulle part, car il n'y a nulle part où aller.

Tant que les hommes ont pensé le cœur ou le foie comme siège de la conscience, ils n'ont eu aucune idée de cet incessant mouvement en avant du processus de la pensée. Pour eux, une pensée représentait l'accomplissement d'un éveil de la conscience sensible, une intensité cumulative dans laquelle la sensation se réalisait en conscience de la sensation jusqu'à la plénitude. Une pensée accomplie était comme une sonde au plus profond d'un maelström, d'une certitude émotionnelle, et au tréfonds de ce maelström d'émotion, la solution se formait. Mais il n'y avait pas d'étape dans le voyage. Il n'y avait pas de chaîne logique à laquelle se cramponner.<sup>16</sup> »

*Apocalypse*, d'où est extrait ce texte extraordinaire, est l'une des dernières œuvres de Lawrence, publiée après sa mort. C'est une œuvre très importante au même titre que *Promenades étrusques*, au titre léger et anodin (en anglais, *Etruscan places*). *Croquis étrusques* dans la traduction de 2010.

Dans ces deux œuvres, Lawrence se penche sur des expressions de la pensée archaïque. Son but reste le même : il s'agit de redonner de la vie, de l'intensité de vie à l'homme de ce début du vingtième siècle (et c'est tout aussi valable pour celui du vingt-et-unième...). Un homme qu'il trouve trop uniment cérébral ;

<sup>12</sup> DHL, *Matinées mexicaines* (traduction : Thérèse Aubray), Paris, Stock/Delamain et Boutelleau, 1935

<sup>13</sup> DHL, « L'enfance de l'amour » dans : *Réflexions sur la mort d'un porc-épic et autres essais* (traduction : Thérèse Aubray), Paris, Confluences (Littérature étrangère), 1945, p 123

<sup>14</sup> DHL, *La verge d'Aaron* (traduction : Roger Cornaz), Paris, Gallimard (nrf), p 326

<sup>15</sup> DHL, *Fantaisie de l'inconscient*, p 49 et sq

<sup>16</sup> DHL, *Apocalypse* (traduction : Fanny Deleuze), Paris, Balland/France Adel, 1978, p 105-106

un homme qui s'est petit à petit fermé à la spontanéité du corps, un homme crispé sur ses idées... Dans certains passages de *l'Apocalypse*, Lawrence trouve encore des traces d'une ancienne vie plus ample, comme nous venons de le voir. Plus ample, mais aussi plus présente, plus dans la présence immédiate, plus à l'accueil de l'extériorité, et moins enfermée, pas confinée au moi...

Chez les Étrusques, Lawrence rencontre encore bien plus nettement ce genre d'existence vive.

*Croquis étrusques* est peut-être son plus beau livre. Inclassable, comme certaines œuvres de Lawrence. Entre l'essai et le récit de voyage, c'est le récit d'un voyage dans le savoir... Il détaille l'ensemble de son expédition et l'évolution de sa recherche, l'aventure de sa pensée. Avec simplicité, humour et tendresse. Le lecteur, comme Lawrence, passe des descriptions des fresques funéraires, à des considérations conséquentes sur le mode de vie des Étrusques, puis aux comptes rendus de ses conversations avec les gens de l'endroit (il rencontre un berger faune réincarnation de Pan...), au souper, à l'auberge ou à côté du charretier qui le convoie vers les tombes. C'est important, car c'est dans ce *milieu* que se forme sa compréhension mouvante. Nombreuses descriptions attentives et picturales des paysages et de la flore – Lawrence s'y connaît en botanique (il a notamment écrit un traité sur la flore de Toscane) et par ailleurs, il s'est remis à peindre. Autour de lui, le vivant lance tout le temps ses signaux. Son humeur est même restée comme imprimée dans le texte : les dernières tombes, plus romaines qu'Étrusques, l'intéressent peu et sa déception teintée d'amertume – son ennui – alentissent la narration.

Humeurs et sentiments. Il se moque avec humour des savants défraîchis qui ont écrit sur les Étrusques. Mais aussi de ce jeune chercheur allemand qui visite les tombes pour parachever sa thèse. Pour Lawrence, il incarne la jeunesse de l'époque, intéressée par peu, blasée de tout... Il s'en amuse, tout en le comprenant et l'excusant, puis il s'en émeut avec cette tendresse dont il ne se départit jamais vraiment quand il émerge d'une rencontre avec un autre humain.

*Croquis étrusques* est l'un de ses derniers livres ; il y exprime avec encore plus de discernement les vertus qu'il trouve dans le mode de pensée de certains peuples archaïques<sup>17</sup>. Un récit au rythme efficace, profond mais aussi amusant et léger ; vif, tonique et stimulant...

Le lecteur suit Lawrence de tombe en tombe, dans l'Italie des années vingt. Sa femme Frieda est en visite chez sa mère, en Allemagne. Lui va de son côté, en compagnie d'un ami, Brewster (alors qu'il séjournait en Inde, il avait accueilli le couple, alors en route pour l'Australie). Nous sommes en 1927 et cette région d'Italie, la Maremme, est en plein travaux d'irrigation. Ses habitants portent encore les traces de la fièvre des marais salins. C'est une région sous-développée où l'on voyage en carriole, pour autant qu'on en trouve une !

Lawrence a préalablement lu les études sur les Étrusques, qui font autorité. Elles ne l'ont pas satisfait... Le chercheur y fait rarement preuve d'une disposition, pour lui essentielle : la volonté de comprendre de l'intérieur la mentalité des Étrusques. Ou du moins d'essayer. La plupart du temps, les Étrusques sont réduits – avec un anachronisme qu'il déplore – à des Romains encore mal dégrossis, dégoûtants et lascifs... Lawrence a une tout autre compréhension, vision ou intuition... Les Romains lui sont peu sympathiques. Il les trouve brutaux, impérialistes et animés de l'esprit de conquête qu'il retrouve dans le fascisme des années vingt. Dans les premières pages du livre, Lawrence se moque des érudits moralisateurs, avec une drôlerie légère qui lui est habituelle.

Il va donc sur le terrain... Les fresques les plus anciennes, d'esprit vraiment étrusque, le passionnent. Les peintures ultérieures lui paraissent déjà marquées par la volonté de domination et de normalisation des Romains... Lawrence ne cherche-t-il pas dans ces fresques ce qu'il pense lui-même de la vie ? La

---

<sup>17</sup> On ne pourrait cependant l'accuser de primitivisme ; il s'en défend d'ailleurs à plusieurs reprises en disant, on pourrait citer plusieurs textes, qu'un retour en arrière est évidemment impossible et que c'est de l'intérieur de ce qui reste de la civilisation judéo-chrétienne qu'il faut faire renaître quelque chose comme un élan de vie plus spontanée...

minutie avec laquelle il détaille les motifs des peintures pour interpréter ensuite leurs particularités, désamorce ce soupçon ; l'extrait qui suit le montrera bien. Tout au long de ce périple en Étrurie, où il se laisse guider par ce qu'il rencontre, il montre justement cette capacité à s'oublier pour « comprendre », sentir, percevoir quelque chose qui n'est pas lui. Attitude première et disposition qui sont à la base de ses écrits, nous l'évoquions plus haut : une concentration (mais pas besogneuse, plutôt détendue, une sorte d'abandon à la connaissance, un abandon aux flux, aux rythmes des choses et des gens avec lesquels il entre en contact) et une absorption dans tout ce qui n'est pas lui. Il en va de même pour les peintures qu'il découvre. Cela donne à sa phrase une exceptionnelle sensibilité, une porosité surprenante.

« La subtilité de la peinture étrusque consiste, comme celle des Chinois et des Indous, dans le contour extraordinairement suggestif de leurs figures. Elles ne sont pas ce que nous appelons « dessinées ». C'est une sorte de trait mouvant par quoi le corps, soudain, se mêle à l'atmosphère. L'artiste étrusque semble avoir vu les choses vivantes surgir de leur propre centre à leur surface. Les courbes et les contours de la silhouette suggèrent tout le mouvement et la structure du dessin intérieur. Il n'y a pour ainsi dire pas de relief. La peinture est plate, et malgré cela, elle accuse une musculature presque boursouflée [...] Quel monde merveilleux devait être ce vieux monde où tout apparaissait vivant, rayonnant, enrichi par un contact universel. Où chaque chose avait un contour clair, mais dont la clarté même était en relation instinctive ou vitale avec d'autres choses étranges, naissant l'une de l'autre et qui faisaient que des contrastes intellectuels se rejoignaient dans l'ordre émotif. De sorte qu'un lion pouvait être à la fois une chèvre, tout en ne l'étant pas. En ce temps-là, un homme monté sur un cheval rouge n'était pas simplement Jack Smith sur son alezan : c'était une créature à peau suave, portant la vie et la mort sur ses traits et qui, animée par une puissance animale et par un mouvement du sang, était entraînée dans un tourbillon mystérieux, vers un but inconnu. Alors, aussi, le taureau n'était pas seulement un étalon plus ou moins précieux, finalement destiné à l'abattoir. C'était un animal fabuleux, réceptacle de la flamme dévorante qui fait tourner les mondes, surgir le soleil et éveille en l'homme la puissance créatrice. Le taureau : maître du troupeau, père de veaux et de vaches, père du lait. Celui qui porte au front les cornes de puissance, et qui symbolise l'aspect guerrier de la corne d'abondance ; le maître tout-puissant, jaloux, cornu, et qui fonce contre toute autorité. Le bélier était de même espèce, père du lait, mais au lieu de la force brutale, il avait l'astuce, l'astuce que donne la conscience et la connaissance de soi ; celle, dure et jalouse, du père de la procréation. Le lion, lui, était terrible, jaune et rugissant d'une énergie farouche, comme le soleil ; un soleil qui affirme sa puissance en desséchant la terre. Car si le soleil peut réchauffer les mondes, comme une poule jaune couvant ses œufs, il peut aussi, d'une langue chaude, laper toute la vie de l'univers. La chèvre bélier dit : « Laissez-moi procréer sans fin, si bien que l'univers ne soit plus qu'une seule chèvre environnée de vapeurs. » Mais alors, de l'autre source du sang qui est aussi dans l'homme, sort le rugissement du lion, qui, fort d'une autre sagesse, lève la patte pour frapper.

Ainsi, toutes les créatures ont leur puissance propre, faite de contrastes et de contradictions éternelles, et qui sont au-delà des réconciliations mentales. Nous ne pouvons connaître le monde que par symboles. Et cependant, toute conscience, la rage du lion et le venin du serpent, existe ; elle est donc divine. Tout émane du cercle imbrisé, avec son noyau, son germe. L'unique, le dieu, si vous voulez le nommer ainsi. Et l'homme avec son âme et sa personnalité est une émanation éternellement en rapport avec tout le reste. Le flux de sang unique et qui ne peut tarir, charrie pourtant des oppositions et des contrastes. Le monde antique voyait *consciemment* ce que les enfants sentent *inconsciemment* : le merveilleux constant qu'il y a en toute chose. Leurs trois émotions maîtresses devaient être la surprise la crainte et l'admiration. Admiration étant pris dans le sens latin du mot aussi bien que dans le nôtre : et crainte dans



son sens le plus large, qui inclut la répulsion, la terreur et la haine. Puis surgit, en dernier, l'émotion individuelle de l'orgueil. L'amour, lui, n'est qu'un élément auxiliaire de la surprise et de l'admiration. Mais c'est en voyant entre toutes choses un rapport, une signification passionnelle que les anciens ont su conserver à la vie ce pouvoir de surprise et de délice, en même temps que de terreur et de répugnance. Ils étaient comme des enfants mais il y avait en eux une puissance et une connaissance sensible qui n'appartient qu'à de vrais adultes. Ils possédaient un univers fait de sagesse précieuse qui est entièrement perdu pour nous<sup>18</sup>. »

\*\*\*

---

<sup>18</sup> DHL, *Promenades étrusques* (Traduction : Thérèse Aubray), Paris, Gallimard (nrf /Du monde entier), 1985, p 139-143