

Du collectif à l'individuel, quel ordre pour l'amour ? : d'après une lecture de *Germinal* (E. Zola) et *l'amant de Lady Chatterley* (D. H. Lawrence) / Ophélie Hetzel. — Extrait de : *Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة*. — N° 12 (2006), pp. 253-266.

Notes au bas des pages.

I. Romanciers. II. Amour. III. Zola, Émile, 1840-1902 — Critique et interprétation. IV. Histoires d'amour. V. Lawrence, D. H. (David Herbert), 1885-1930 — Critique et interprétation.

PER L1037 / FL198619P

DU COLLECTIF À L'INDIVIDUEL, QUEL ORDRE POUR L'AMOUR?

D'après une lecture de *Germinal* (E. Zola) et
L'amant de Lady Chatterley (D. H. Lawrence)

Ophélie HETZEL
Université René Descartes - Paris V

Parler de *nouvel ordre amoureux*, c'est présupposer que l'amour est pris dans une temporalité, dans une histoire: il ne peut en effet y avoir de nouveauté, que là où est identifié, ou tout au moins supposé, un passé, c'est-à-dire un temps révolu et par là inactuel. Foin donc de l'éternité amoureuse, de son ordre propre et forcément immuable: l'amour est mobile, il change et évolue. On le voit, la nouveauté qui vient caractériser ici l'ordre amoureux, guide l'interprétation et nous entraîne à penser cet ordre sous un certain type de modalité. En effet, si dans l'amour il peut y avoir "du neuf", ne serait-ce pas que l'ordre dont il est question, est un ordre dont l'amour relève plutôt qu'un ordre qu'il inventerait ou imposerait?

En fait, cette tension fait écho à celle qui pour une part constitue le sémantisme du lexème *ordre*. D'après le dictionnaire *Le Robert*, celui-ci s'organise autour de trois sens principaux¹: *l'ordre* comme "relation intelligible entre une pluralité de termes", et qui a pour synonymes *organisation, structure*²; *l'ordre* comme "catégorie, classe d'êtres ou de choses, considérée d'après sa structure, son organisation", et dont les synonymes sont *catégorie, classe, groupe*³; enfin, l'ordre comme

(1) Nous respectons ici l'ordre - justement - donné par *Le Robert*.

(2) Josette REY-DEBOVE et Alain REY (sous la direction de), *Le Nouveau Petit Robert - Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, édition mise à jour et augmentée, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2004 (1^{ère} édition 1993).

(3) *Idem*.

"acte par lequel un chef, une autorité manifeste sa volonté; ensemble de dispositions impératives", et qui a pour synonymes *commandement, consigne, directive, injonction, instruction, prescription*⁴.

Pour mieux distinguer les deux premiers sens, il n'est pas inutile de convoquer certaines des locutions qui s'y répartissent. Ainsi, pour le sens 1, nous retiendrons *mettre bon ordre, rentrer dans l'ordre, l'ordre des choses, l'ordre social, économique et politique, l'ordre public, l'ordre établi*; et, plus spécialement liées à l'idée de "stabilité sociale [et de] respect de la société établie", les locutions *maintenir, faire régner l'ordre, les services d'ordre, les forces de l'ordre*⁵.

Pour le sens 2 nous retiendrons notamment *rentrer dans les ordres, l'ordre de la légion d'honneur, ou encore l'ordre des médecins*. Ces locutions nous indiquent que ce qui est en jeu dans ce deuxième sens du lexème, ce n'est plus comme précédemment l'idée d'une organisation généralisée fonctionnant comme norme collective, mais bien l'idée d'une organisation particulière définissant une norme spécifique. Ainsi, suivant ce second sens on pourra dire que telle ou telle chose *n'est pas du même ordre*, c'est-à-dire qu'elle n'est pas au même niveau ou pas du même rang qu'une autre, qu'elle n'est pas structurée de la même manière et partant ne relève pas du même système de valeurs, voire ne relève pas de la même loi. Cette différence n'implique pas *a priori* que l'on soit soustrait à la loi commune, à l'ordre partagé, mais bien qu'à cette loi s'en ajoute une autre qui peut être à la fois plus puissante et plus prescriptive⁶.

Ce terme de *prescriptif* vient incidemment témoigner de ce que l'on peut considérer comme la valeur synthétique du troisième sens du lexème *ordre*: "acte par lequel un chef, une autorité manifeste sa volonté; ensemble de dispositions impératives". Ici domine en effet le caractère injonctif du lexème que les deux premiers sens ne laissent entendre que de manière tacite, bien que l'un et l'autre *ordonnent*, c'est-

(4) *Idem.*

(5) *Idem.*

(6) Nous pensons notamment ici aux ordres religieux qui placent la loi divine au-dessus des lois humaines - sans pour autant désobéir à celles-ci - et observent un mode de vie réglé selon des modalités particulières ayant valeur de lois.

à-dire s'incarnent. Autrement dit, c'est bien de sa capacité à *donner un ordre*, que l'ordre tire son existence, ce que l'ambivalence de l'expression manifeste au final avec clarté.

À partir de ce bref panorama sémantique, nous pouvons préciser notre première question: l'amour relève-t-il d'un ordre plus large que lui-même ou invente-t-il un autre ordre? On le voit, cette reformulation permet de penser la détermination de "nouveau" non plus seulement du côté de la succession temporelle, mais aussi du côté de la différence, de l'altérité. Dès lors, ce qui pourrait constituer la nouveauté de l'ordre amoureux, ce serait moins les chronologies historiques et sociales révolues (terme quantitatif), que l'originalité absolue de cet ordre-là en face justement de la permanence des autres ordres: celui des choses, du temps, de la société, etc. (terme qualitatif).

En somme, ce que marque cette disjonction c'est bien à nouveau la tension déjà repérée à l'intérieur du lexème *ordre* lui-même. En effet, la question pourrait en définitive être formulée ainsi: de quel ordre parle-t-on quand on parle d'amour? Est-ce de l'ordre au sens 1, auquel cas l'amour viendrait s'inscrire dans la continuité - voire la conformité - d'un ordre des choses, qui pour l'humain est essentiellement social? Ou est-ce au sens 2, l'amour se définissant alors comme un ordre spécifique, organisé suivant des règles qui lui sont propres? Autrement dit, le sentiment amoureux assure-t-il la perpétuation presque symptomatique d'un modèle ou organise-t-il au contraire l'irruption d'une norme inédite?

Pour tenter de répondre, ou tout au moins de circonscrire les enjeux d'une telle alternative, il est une question que nous ne pouvons pas absolument passée sous silence tant elle la traverse toute entière, et c'est la question du sujet. En effet, la tension qui oppose ces deux instances de l'ordre amoureux n'est finalement qu'une mise en scène particulière de celle qui noue dialectiquement ontogenèse et phylogenèse. Or, ce qui

(7) Bien qu'il ne faille pas négliger la dimension du temps qui impose un ordre au final plus drastique que l'ordre social, la mort étant pour chacun l'horizon.... Et l'on pourra à juste titre penser ici à ce vœu des amants de s'aimer au-delà de la mort, d'un amour "plus fort" que la mort.

se donne à lire dans ces polarisations, ce n'est finalement rien d'autre qu'une certaine structure du sujet, oscillant constitutivement entre le collectif et l'individuel, le social et le subjectif; ce que Bourdieu résout et problématise par le concept d'*habitus* défini comme "subjectivité socialisée"⁸. Ceci dit très - trop - rapidement, afin d'esquisser de manière grossière le fond épistémologique sur lequel se détache la question de l'ordre amoureux. La mention hâtive du concept d'*habitus*, en ce qu'elle définit le personnel et le subjectif comme social et collectif⁹, permet également d'introduire un troisième terme essentiel: le corps.

Ce corps vient en effet comme synthétiser la problématique retenue ici qui, à la lumière de l'écart sémantique repéré dans le lexème *ordre*, s'attache à interroger plus spécifiquement, on l'aura compris, l'ordre amoureux vis-à-vis de l'ordre social, et la nature de leur articulation. Le corps c'est en effet cet espace-frontière à la fois voyant et vu, où ce qui m'est le plus intime est en même temps toujours exposé à un dehors que je ne maîtrise pas. Bien plus, ce corps singulier est collectivement et socialement dressé, il est ce sur quoi la contrainte peut à loisir s'exercer, il est ce qui de moi-même m'échappe, ce qui sujet pour moi-même menace continuellement d'être objet pour un autre. Face à cette vulnérabilité, à cette versatilité du corps, est-il un ordre amoureux qui puisse être authentiquement émancipateur, l'intimité du corps aimant et amant suffit-elle à déjouer le caractère collectif du corps? Le corps de l'amant peut-il être différent de son *corps social*?

On le voit, l'ordre social et l'ordre amoureux partage un corps indivis, suggérant par là que leur hybridation est presque totale. Pourtant, nous souhaiterions au travers de deux œuvres appartenant à deux époques et à deux géographies distinctes, tenter, malgré tout (envers et contre tout?) de penser encore une subversion de l'ordre amoureux qui loin d'ignorer l'ordre social, se construirait justement par et contre lui.

Germinal d'Émile Zola et *L'amant de Lady Chatterley* de David Herbert Lawrence, parce qu'ils inscrivent l'un et l'autre le récit sur fond de crise historique et économique, fond qui trouve ses racines dans la

(8) Pierre BOURDIEU, *Réponses*, Paris, Seuil, 1992, p. 101.

(9) "Le personnel, le subjectif, est social, collectif", *idem*.

même lente agonie de la fin de la révolution industrielle, font de l'élément social un élément déterminant de la narration. L'un se déroule dans le cœur industriel de la France de la fin du 19^e siècle, au pays des *gueules noires*, dans les entrailles de la mine et de son appendice, le coron; l'autre prend place dans les vestiges d'une Angleterre victorienne et aristocratique traumatisée par la guerre, et qui voit ses verts pâturages, ses grandioses et bucoliques propriétés rongés par "un monde de fer et de charbon"¹⁰, le monde des mines. D'un côté les mineurs, de l'autre les aristocrates reconvertis en industriels. Pour les uns des corps malingres, crachant, suants, épuisés et affamés, pour les autres un corps impuissant, dénié, une atrophie des sensations et le fantasme d'une pure spiritualité.

Au centre de ces corps déshumanisés, semblable à l'épicentre d'un séisme malgré les quarante années qui séparent les deux ouvrages, il y a le puits, pour la misère des uns et la fortune des autres. Ce puits, entraperçu par Etienne Lantier dans la nuit noire à la faveur des feux de houille, et immédiatement comparé à une "bête goulue, accroupie là pour manger le monde"¹¹, c'est le même qui a l'orée du siècle suivant - alors que là aussi la récession couve¹² et que, déjà, la plupart des mines ont fermé¹³ -, c'est le même donc, qui permettra au baronnet Lord Chatterley, laissé infirme par la guerre, de reconquérir un pouvoir que son corps désormais lui refuse, et d'honorer une autre bête, celle que Lawrence, en empruntant à James, appelle "la déesse-chienne".

La "déesse-chienne" c'est la déesse du succès et de l'argent que les hommes poursuivent inlassablement à la manière d'une meute de chiens¹⁴. Si Clifford Chatterley a un temps pensé pouvoir gagner les faveurs de cette divinité moderne en s'adonnant avec succès à l'écriture, il finit par

(10) David Herbert LAWRENCE, *L'amant de Lady Chatterley* (1928), traduction Pierrette FLEUTIAUX et Laure VERNIERE, Paris, Presses Pocket, 1981, p. 162. Dorénavant: *L'amant de Lady Chatterley*, p. x.

(11) Émile ZOLA, *Germinal* (1885), Le Livre de Poche, 1970, p. 9. Dorénavant: *Germinal*, p. x.

(12) L'action de *L'amant de Lady Chatterley* a pour cadre les années 20 qui voient surgir le spectre d'une nouvelle crise économique, laquelle explosera en effet en 1929, soit un an après la première parution du livre. Quant à *Germinal*, écrit en 1885, c'est-à-dire quinze ans après la Commune de Paris, le récit se déroule vraisemblablement aux alentours de 1870, période marquée par une première grande phase de récession.

(13) Voir *L'amant de Lady Chatterley*, pp. 120-121.

(14) *Ibid.*, p. 59 et p. 121 notamment.

comprendre que les cajoleries du "monde des lettres et de la célébrité"¹⁵ ne suffisent pas. Cette bête-là possède en fait un autre appétit, à la fois plus sinistre et plus essentiel: celui "de la viande et des os"¹⁶, car c'est là qu'est "la vraie substance d'argent". Cette viande, c'est bien sûr le corps des mineurs, corps sur lesquels Lord Clifford Chatterley s'apprête à régner avec délice. Propriétaire jusque là indifférent des mines agonisantes de Tevershall, il entreprend avec fièvre de les sauver, s'enivre de positivisme technique, et goûte à cette puissance nouvelle que lui donne l'univers industriel où "les hommes sont comme des dieux, ou des démons, transformant leur inspiration en découvertes et luttant pour les mener à bien"¹⁷. Ici apparaît ce que nous pourrions dire un troublant effet de miroir qui à la manière d'un intertexte, semble lier souterrainement les deux œuvres. En effet, la "déesse-chienne" de *L'amant de Lady Chatterley* n'est finalement rien d'autre que le revers de "la bête goulue" de *Germinal*. Quand le bien nommé "Voreux" de Zola dévore jour après jour les mineurs, il ne fait en réalité que nourrir l'appétit insatiable de la "déesse-chienne" pour "la viande et les os"; ce qui engloutit les corps, parfois définitivement, c'est ce devant quoi l'infirme Lord Chatterley se prosterne. En fait la "déesse-chienne" de Lawrence, c'est "ce dieu repu et accroupi" dont Etienne Lantier a l'intuition, dieu "auquel dix mille affamés donn[ent] leur chair sans le connaître"¹⁸.

Cette image spéculaire permet peut-être de mieux saisir ce en quoi l'industrie minière constitue le centre fictif et pourtant névralgique autour duquel s'articulent deux regards, celui de Lawrence et celui de Zola. D'une part, un regard sur la mine, posé depuis les hauteurs du pouvoir, et d'autre part un regard de la mine, parti du fond de la fosse, et qui parfois cherche vainement à discerner les hauteurs. Ce face à face aveugle révèle des figures récurrentes: la double métaphore de la dévoration et du sacrifice, l'autonomie quasi-organique de la mine, l'asservissement des corps, mais aussi en des inversions paradigmatiques saisissantes, les motifs de la puissance et de l'impuissance qui intéressent tout particulièrement la définition d'un ordre amoureux.

(15) *Ibid.*, p. 120.

(16) *Ibid.*, p. 121.

(17) *Ibid.*, p. 122.

(18) *Germinal*, p. 72.

Chez Zola comme chez Lawrence, les mineurs semblent dépouillés de leur humanité à force de domination et de soumission. Que ce soit Lord Chatterley affirmant que "ce ne sont pas des hommes (...)" mais "des animaux"¹⁹, ou la Maheude évoquant cette vie passée à être "attel[és] comme des chevaux à la besogne" pour "arrondir la fortune des riches"²⁰, c'est à chaque fois l'image d'un dressage et d'une domestication. Il semble ne devoir être aucun moment où les mineurs soient maître de leur corps: même hors de la fosse, c'est encore l'ordre de la mine qui se poursuit dans les tristes baraquements du coron, la vie familiale dans son entier au rythme de celle du puits. C'est ainsi par exemple que dans chaque maison du coron, l'heure du bain est "l'heure des bêtises", celle "où l'on plant[e] plus d'enfant" que l'on ne voudrait, parce que "la nuit, on [a] sur le dos la famille"²¹. L'ordre amoureux ici n'a rien de romantique, ni même de sentimental, et ne fait qu'obéir à cet ordre social que la mine impose. Le coron est l'instrument de sujétion séculaire par lequel cet ordre-là se perpétue indéfiniment: entremetteur tout à la fois omnipotent et indifférent, il est l'instigateur des rencontres, des ébats, et de ce qui par la force des choses deviendra une relation amoureuse. Car l'ordre social est ici secondé par l'ordre naturel, les grossesses décidant a posteriori des unions, tout en assurant à la "bête goulue" la relève de chair qu'elle réclame.

En face de la puissance quasi démiurgique du Lord Chatterley de Lawrence, le monde des mineurs de Zola semble être celui de l'impuissance, celui des créatures subissant leur créateur. Et pourtant.

Pourtant, dans ce phalanstère de la misère, jusque dans ces soumissions les plus intimes et les plus inconscientes, règne ce que Clifford Chatterley a définitivement perdu: la puissance de vie²². À lui, pour qui "la vie du corps n'est rien d'autre que la vie des animaux"²³, qui ne jure que par l'efficacité industrielle et rêve d'optimiser l'humain; à lui qui souhaite "que toute cette

(19) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 208.

(20) *Germinal*, p. 422.

(21) *Germinal*, p. 114.

(22) "[Clifford] se sentait menacé par un terrible vide (...). Sans énergie, il se sentait parfois mort, vraiment mort" (*L'amant de Lady Chatterley*, p. 158); "Clifford devenait de plus en plus mort" (p. 246)...

(23) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 269.

affaire d'amour disparaisse" et qui voit dans cette disparition le signe de la "vraie civilisation"²⁴, à celui-là les amours *désordonnés* des chercheuses et des mineurs de Zola disent malgré tout une échappée belle. Car malgré la fatalité de ces amours, leur territorialisation même - autour de la mine désaffectée de Réquillart -, ce qui s'y reconquiert c'est justement le corps. Ces corps non pas enamorés, mais simplement amants, viennent là affirmer non pas l'esclavage du puits et du coron, mais une liberté de la chair qui est à l'unisson des percées d'herbes folles dans les interstices du fer de la mine. Dans l'instant de ces unions, s'il est une animalité qui peut se lire, ce n'est déjà plus celle, mortifère, dédiée à la "bête goule" ou à l'avidité "déesse-chienne", mais celle instinctive d'une érotique qui face à ce "monde de fer et de charbon"²⁵, défend l'exubérance de la chair. Loin du hiératisme d'un monde mécanique et désincarné dont l'extension définit l'axe vertical d'une transcendance fantasmée, ces amours de fortune épouse l'horizontalité de la terre même: "et il semblait que ce fut autour de la machine éteinte, près de ce puits las de dégorgé de la houille, une revanche de la création, le libre amour qui, sous le coup de fouet de l'instinct, plantait des enfants dans les ventres de ces filles, à peine femmes"²⁶.

On le voit, l'ordre de la nature, s'il vient efficacement compléter le dispositif mis en place par l'ordre social en assurant la perpétuation de la main d'œuvre, est simultanément ce qui le déjoue, ce qui, faisant alliance avec le désordre de ces unions, défie, ne serait-ce qu'un instant, la machine et le monde industriel. Car enfin, dans cette débauche des corps c'est moins le cycle éternellement répété de la reproduction qui est mis en scène, que la prodigieuse fertilité de la vie qui ne demande qu'à reprendre ses droits, à l'image de la "végétation drue [qui] reconqu[iert] ce coin de terre, s'étal[e] en herbe épaisse, jailli[t] en jeunes arbres déjà forts"²⁷. Tout se passe en fait comme si cet ordre amoureux connaissait deux phases: celle orgiaque et transgressive d'un *Eros* débridé - "le libre amour" dont parle Zola -, et celle cynique et froide qui en récoltera les fruits involontaires.

(24) *Ibid.*, p. 84.

(25) *Ibid.*, p. 162.

(26) *Germinal*, pp. 122-123.

(27) *Germinal*, p. 122.

On trouve chez Lawrence une ambivalence similaire dans le rapport que le couple Chatterley entretient à la question de l'enfant, alors que prise au piège de l'univers forçlois de Wragby, des convenances et de son mari invalide, Lady Constance Chatterley dépérit.

Là où Clifford Chatterley appelle à la *production* d'un héritier, Constance Chatterley investit ce qui lui semble l'ultime désir dont elle soit capable²⁸, le seul préservé de la lente néantisation de son existence. Ce désir, alors même qu'il n'est pas encore porté par sa rencontre avec le garde-chasse Olivier Mellors, trace déjà néanmoins la figure d'une opposition instinctive à la morbidité d'un ordre social pour lequel l'amour ou les sentiments ne sont que des niaiseries dépassées, et le corps le vestige encombrant d'une vieille humanité. C'est suivant cette conception purement mécanique, où l'efficacité industrielle est devenue l'archétype, que Clifford Chatterley invite son épouse à rechercher un partenaire "acceptable" - c'est-à-dire "un homme sain et d'une intelligence pas au-dessous de la normale"²⁹ - pour engendrer l'héritier qu'il ne peut lui-même donner à Wragby. A ses réserves, il oppose un pragmatisme bon sens, suggérant d'"arranger cette histoire de sexe comme on arrange un rendez-vous chez le dentiste"³⁰, et lui assurant que dans tous les cas, il fera de cet enfant "un Chatterley parfaitement compétent"³¹. On entend bien ici de quelle manière l'irruption du désir se trouve, comme chez Zola, détournée brutalement par cela même à quoi il prétendait se soustraire. L'enfant auquel s'attache la vitalité vacillante de Constance Chatterley, n'est pour Clifford "qu'une chose"³² destinée à s'inscrire harmonieusement dans la longue chaîne familiale, simple maillon au service des traditions³³ d'une Angleterre moribonde.

(28) "L'amour, le sexe, tout ce genre de choses, ce n'étaient que des sucres d'orge et rien de plus. Qu'on les suce et qu'on les oublie. Le sexe tout spécialement... rien! (...) Mais un enfant, un bébé! C'était encore l'une des émotions qu'elle éprouvait", *L'amant de Lady Chatterley*, p. 73.

(29) *Ibid.*, p. 208.

(30) *Ibid.*, p. 51.

(31) *Ibid.*, p. 209.

(32) *Ibid.*, p. 51.

(33) "On peut s'insurger contre les conventions, mais il faut continuer la tradition. (...) C'est pourquoi avoir un fils est une aide; chacun n'est qu'un maillon de la chaîne", *L'amant de Lady Chatterley*, p. 50.

Sur la ligne de résistance esquissée par la fragile Lady Chatterley, c'est bien l'ordre social dans toute sa puissance injonctive qui fait retour, *les forces de l'ordre* pour ainsi dire, qui viennent là tenter de pervertir ce qui encore demeurerait à la marge. Ainsi, ce qui contrait la mécanisation de l'existence, devient l'instrument par lequel celle-ci s'accroît, tout comme le "libre amour" des mineurs, s'il est volé à la domination de la mine, est en même temps ce qui en garantit la pérennité.

Ambivalence donc, où il semble que ce soit bien la structure sociale et sa capacité à faire régner l'ordre, ou à défaut, à le ramener, qui en tirant tout le bénéfice d'un ordre naturel tissé de fertilité, asservit l'ordre amoureux au sien propre. Et pourtant, il faut tenir *l'ambivalence*, tenir l'idée qu'il n'y a pas nécessairement préséance d'un terme sur l'autre, et que, si la structure sociale tend à assimiler le discordant afin de le fondre dans l'harmonie de l'ensemble, le discordant lui n'a pas de ces stratégies et peut donc à loisir survenir. C'est ainsi que les mineurs de Zola, alors même que leurs ébats sont encore marqués du sceau de la mine - ne serait-ce que par leur caractère collectif qui fait les couples se rendre au même endroit, à la même heure, jusqu'à ce que la campagne dans son entier bruisse de leurs soupirs mêlés - ne sont pourtant plus en son pouvoir. C'est ainsi que Constance Chatterley entretient dans le secret d'une révolte encore sourde, l'idée de l'enfant, de *son* enfant, alors même que ce désir semble devoir être asservi à une puissance sociale et familiale desséchée. Cependant, la comparaison s'arrête là, car il est un pouvoir que les mineurs n'ont pas - sauf à le conquérir par cette autre soustraction des corps à l'emprise de la mine que figure la grève -, et c'est celui de partir. Lady Chatterley, dès qu'elle aura entrevu la possibilité d'une autre vie qui ne soit pas celle, sinistre, qu'il lui semble falloir "traîner (...) jusqu'à la tombe"³⁴, saura qu'elle peut partir³⁵.

Cette intuition d'une liberté totale, et pas seulement dérobée aux regards de Wragby et Tevershall, c'est un faire l'amour qui la révélera à Constance Chatterley. Dans sa rencontre avec Mellors, se trouvent confondus absolument l'ordre amoureux et l'ordre des corps, comme

(34) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 66.

(35) "- eh bien, je peux m'en aller. (...) N'importe où! J'ai de l'argent à moi. (...) Je peux m'en aller.", *L'amant de Lady Chatterley*, p. 140.

si par ceux-là, il devenait possible d'échapper à l'impérieuse domination du monde et de l'histoire. Car ce qui est rejeté aux confins de ce nouveau territoire que leurs corps délimitent, c'est non seulement l'univers policé et glacial des Chatterley tel que le triste domaine de Wragby l'incarne, mais c'est aussi cette barbarie industrielle, produit du progrès technique et de l'histoire, qui a réduit les hommes "à l'état d'insectes de travail"³⁶.

Ainsi, ce qui chez Zola constituait un moment à la fois furtif et irréfléchi de délivrance, devient chez Lawrence l'instrument d'une prise de conscience aiguë: le réinvestissement du corps coïncide avec l'émergence d'un point de vue politique. Constance Chatterley qui jusque là subissait la loi de son mari, est à présent gagnée par "une fièvre de rébellion bien éloignée de la désolation et du découragement"³⁷ qui jusqu'alors étaient les siens. Puissante de son amour, elle laisse se révéler, puis déverse son aversion pour Clifford, qui, blême, humilié, ne parvient pourtant pas à "s'empêcher de l'admirer", elle, "si belle, si lisse: lissée par l'amour"³⁸. C'est qu'au travers de ses étreintes avec Mellors, Constance Chatterley est en effet transfigurée, comme si par la jouissance, "elle avait été sacrifiée et rendue neuve à la vie"³⁹. Dès lors, le monde mécanique de Tevershall "qui a enlevé au peuple sa vie naturelle et son humanité"⁴⁰, lui semble une abomination, dont elle rend Lord Chatterley directement responsable, lui qui par les mines s'est assuré un nouvel outil de domination pour palier à l'impotence de son corps. Cet obscène mensonge du pouvoir, Lady Chatterley, à présent qu'elle se tient au cœur du "monde substantiel et vital"⁴¹, y démasquera l'impuissance et la seule tyrannie de l'argent⁴² qui "empoisonne ceux qui en ont et affame ceux qui n'en ont pas"⁴³.

(36) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 253.

(37) *Ibid.*, p. 207.

(38) *Ibid.*, p. 267.

(39) *Ibid.*, p. 199.

(40) *Ibid.*, p. 207.

(41) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 25.

(42) À Clifford, elle dit: "Vous ne dirigez rien, ne vous faites pas d'illusions. Vous avez simplement plus que votre part d'argent, et vous faites travailler les gens pour deux *pounds* par semaine sans quoi ils n'ont qu'à crever de faim. (...) Tout ce que vous savez faire, c'est tyranniser les gens avec votre argent", *L'amant de Lady Chatterley*, p. 221.

(43) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 345.

On le voit l'éveil du corps, l'expérience de sa puissance amoureuse, amènent à la pleine lumière ce qui jusque là restait nimbé dans les vapeurs déréalisantes⁴⁴ de la dépression et du renoncement. Le procès est donc sans appel qui condamne d'une même voix l'ère de la machine et celle d'une humanité abîmée et pervertie qui prétend en être l'alchimiste. C'est dire, nécessairement, que ce vers quoi se tourment ces amants, c'est ce qui subsiste d'une nature encore luxuriante et sauvage, dans laquelle ils tentent de se fondre, cherchant par là à rappeler peut-être, quelque chose de ces premiers temps de la création, avant que l'on ne veuille "faire de la viande hachée du vieil Adam et de la vieille Ève"⁴⁵.

L'entrelacement à nouveau de l'ordre amoureux et de l'ordre de la nature sera dans *L'amant de Lady Chatterley* conduit jusqu'au bout, sans finalement qu'aucune restriction ne vienne dénoncer l'*ambivalence ambiguë* du monde naturel. La résistance que le désir d'enfant traçait secrètement contre les stratégies sociales et familiales, parce qu'elle demeurait clandestine, et surtout parce que le désir sur lequel elle se fondait, était moins une affirmation qu'un refuge solitaire, ne parvenait pas à échapper à son instrumentalisation. Aussi, dès lors que l'enfant n'est plus une figure en soi, mais le prolongement à la fois inattendu et pourtant rêvé, de ce qui se donne comme une enclave charnelle et amoureuse, il est comme soustrait à l'ordre du monde, pour n'être pris que dans celui de l'amour. C'est ainsi que l'enfant de Lady Chatterley se confondra avec le premier ravissement de la jouissance, celui-là par lequel précisément, elle sentira battre en elle les pulsations d'une "adoration pleine de désir"⁴⁶ toute entière dirigée vers Mellors. Cette adoration qui l'habite, elle la compare d'ailleurs elle-même à un enfant⁴⁷, suggérant par là qu'au-delà ou en-deçà de cette figure, l'extase déjà l'emplit d'une vie

(44) "Les feuilles de chêne lui semblaient des feuilles de chêne qui trembleraient dans un miroir, elle-même n'étant qu'un personnage de roman. (...) à chaque jour suffit sa peine. À chaque moment suffit l'apparence de la réalité", *L'amant de Lady Chatterley*, p. 23.

(45) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 249. Ce motif d'une nature avec laquelle le corps réalise une osmose rédemptrice, fait écho non seulement au "libre amour" des mineurs zoliens parmi les renaissances végétales, mais aussi à la communion miraculeuse de la chair et de la terre dans *La faute de l'abbé Mouret*.

(46) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 153.

(47) "On dirait un enfant se disait-elle à elle-même. On dirait un enfant en moi", *L'amant de Lady Chatterley*, p. 152.

nouvelle. Dans l'instant où elle se prend au jeu de la métaphore, le désir revient plus puissant, parce qu'alors elle aperçoit "l'immense différence qu'il y a entre avoir un enfant pour soi, et avoir un enfant d'un homme qui émeut vos entrailles"⁴⁸. On voit ici, combien l'ordre amoureux que dessine le *sentiment charnel* est, dans son intense vitalité, à l'unisson de l'ordre de la nature, de sorte qu'il n'est pas ici de fruits involontaires que d'autres pourraient ravir. Au contraire, à présent qu'elle est portée par cette puissance amoureuse, Constance Chatterley n'aura de cesse que cet enfant surtout ne soit pas l'héritier de Lord Chatterley, qu'il échappe à la tristesse des murs de Wragby et à l'horizon d'acier des mines de Tevershall. Elle part, donc.

La subversion amoureuse est donc ici totale. Néanmoins, et c'est sans doute là que réside la spécificité de l'ordre amoureux vis-à-vis de l'ordre social, cette subversion ne suppose à aucun moment que celui-ci soit renversé. Pas de révolution donc, et en fait d'inversion, simplement les amants qui se détournent, tournent le dos, pour faire face à autre chose en quoi une nouveauté sera lisible.

Ainsi, l'échappée belle de l'étreinte amoureuse ne définit-elle rien d'autre qu'une marge, une bordure - un blanc - où l'injonction collective n'est plus qu'un lointain écho. Et si pour Lady Chatterley l'extrême bord de l'ordre amoureux, permet qu'advienne une conscience politique, c'est avant tout parce que s'y joue l'émancipation amoureuse elle-même. Car l'ordre amoureux ne semble pas devoir venir contre l'ordre des choses, mais peut-être plutôt le révéler, le sortir de son quotidien brouillard. En son sein, il n'est pas d'ennemi que l'on cherche à combattre, pas de figure face à laquelle il faille se définir comme concurrent. En définitive, si l'ordre amoureux est le concurrent de l'ordre social on peut dire que c'est bien malgré lui. Salvatrice inconscience en laquelle, peut-être, réside justement sa force de transgression et de subversion, parce qu'en cette surprise - l'événement -, bien sûr, menace toujours un désordre. Après tout, et comme le chante la Carmen de Bizet, "l'amour est enfant de Bohême qui n'a jamais, jamais connu de lois"⁴⁹.

(48) *L'amant de Lady Chatterley*, p. 153.

(49) Extrait de "Habanera", *Carmen*, acte I, opéra de Bizet, livret de Meilhac et Halévy, d'après Mérimée, 1873 (première représentation en 1875).