



Le Mexique dans *The Plumed Serpent*

Vichy Thérèse

Pour citer cet article

Vichy Thérèse, « Le Mexique dans *The Plumed Serpent* », *Cycnos*, vol. 7. (L'Appel du Sud dans la littérature et la culture anglaises au XX^e siècle), 1991, mis en ligne en juin 2008.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/558>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/558>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/558.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Le Mexique dans *The Plumed Serpent*

Thérèse Vichy

Université de Valenciennes

Dans *Study of Thomas Hardy*, Lawrence écrivait : "It is the novelists and dramatists who have the hardest task in reconciling their metaphysic... with their living sense of being"(p. 91)¹. Ceci est particulièrement vrai de *The Plumed Serpent* où comme le dit J.P. Pichardie le romancier² se livre à un développement exploratoire de ses théories métaphysiques alors même que son imagination poétique refuse souvent de le suivre. Mes deux premières parties porteront donc sur la métaphysique : l'utopie religieuse à la fois affirmée et niée, la troisième sur la rencontre du Mexique et de l'imaginaire lawrencien.

Avec la métaphysique l'ambition est de remonter avant la cassure "when philosophy and fiction got split" ("The Future of the Novel", *STH*, p. 154). Comme si souvent chez Lawrence il s'agit de trouver une forme de salut, d'abord individuel chez Kate, mais aussi chez Ramon qui avoue : "He had gnashed himself almost to pieces, before he had found the way to pass out... to the Quick of all being" (p. 253). Le salut c'est l'avènement d'un "soi" qui, réconcilié avec lui-même, réintégré aux sources de la créativité cosmique, meurt à l'égotisme narcissique pour devenir à son tour source de vie et de créativité. Ramon l'appelle "manhood" et "womanhood"³. Les schémas qui y conduisent sont ceux d'une mort/renaissance et d'un affrontement/dépassement des contraires. Quetzalcoatl, "lord of the two ways" (p. 179), réconcilie l'aigle, l'esprit, avec le serpent et le sang chthoniens. Comme à la fin de *Study of Thomas Hardy*, "the spark of contact" (*PS*, p. 131) entre les deux cercles de la danse sur la place de Sayula, matérialise l'opposition et l'union des deux principes, le féminin et le masculin, plus tard de Kate et de Cipriano, de la race blanche et de l'indienne. L'étoile, la fleur de jasmin (p. 179) surgissent dans un entre-deux qui s'épanouit miraculeusement en plénitude, celle de "the mystic NOW" ("Manifesto", *CP*, p. 268). Cette ultime réalité relève d'une mystique que Lawrence à l'époque de *The Plumed Serpent* ne donne plus toujours l'impression de vivre comme une expérience "where the source presses for utterance" (*STH*, p. 32) mais comme un système métaphysique auquel il a recours pour se vouloir optimiste envers et contre tout. O ironie, une sorte de deus ex machina. La systématisation abstraite en est souvent telle que le Mexique pourrait en être absent. D'autre part un ton nouveau se fait sentir, celui de "The Flying Fish", "A Fragment of Autobiography" ou "The Man Who Died". C'est l'ascèse qui au seuil de la mort renonce à la réalité terrestre pour mieux affirmer l'existence d'une réalité supérieure : "the little day" et "the Greater Day" ("The Flying Fish", *PH*, p. 780 sq.), les deux soleils dans *The Plumed Serpent*. Kate au début du livre a quarante ans, l'âge de Lawrence lors de la maladie de Oaxaca : "She had heard the *consummatum est* of her own spirit" (p.50, italiques dans le texte). Ceci sera certes intégré au schéma de mort/renaissance mais le ton est bien celui de qui a frôlé la mort et trouve consolation dans un intangible au-delà : "the last illumination was the tomb" (p. 51). On est très loin du Mexique. En fait l'originalité proprement mexicaine du livre concerne un projet, unique dans l'œuvre lawrencienne, de régénération collective de tout un peuple, tandis que Ranim ne touchait

¹ Les éditions et abréviations utilisées sont les suivantes : *Study of Thomas Hardy* : *STH*, ed. Bruce Steele, (Cambridge University Press, Cambridge, 1985.) *The Plumed Serpent* : *PS*, ed. L.D. Clark (Cambridge University Press, Cambridge, 1987). *The Complete Poems* : *CP*, ed. Vivian de Sola Pinto et F. Warren Roberts, (Penguin Books, Harmondsworth, 1977). *Phoenix* : *PH* (Penguin Books, Harmondsworth, 1978). *Phoenix II* : *PHII* (Penguin Books, Harmondsworth 1978). *Mornings in Mexico* : *MM* (Penguin Books, Harmondsworth, 1986). *Fantasia of the Unconscious* : *FU* (Penguin Books, Harmondsworth, 1971). *Studies in Classic American Literature*, (Penguin Books, Harmondsworth, 1971).

² Voir Jean-Paul Pichardie, *D.H. Lawrence : La Tentation utopique* (Publications de l'Université de Rouen, Rouen, 1988), p. 243sq.

³ Voir *infra* les rapports entre les sexes.

qu'une petite communauté d'individus. Au désespoir du début, "that bitter hopelessness that comes over people who know Mexico well" (p. 35), succède l'espoir d'une régénération basée sur une métaphysique particulière à Lawrence. Elle rejette toute forme d'action politique, réduite au jeu conflictuel des antagonismes rivaux, ou à des abstractions mécanistes. La politique n'a produit au Mexique que l'anarchie sanglante des révolutions successives de 1911 à 1922. Cipriano en représente la tentation : "I know you want me to be another Porfirio Diaz" (p. 191) lui dit Ramon qui ne cesse d'affirmer le primat absolu du religieux, le royaume qui n'est pas de ce monde : "I must stand in another world, and act in another world" (*ibid.*) . Le religieux c'est pour Lawrence le contact immédiat avec le divin. Ici intervient une distinction capitale entre les dieux et la substance divine, "god-stuff", puissance créatrice présente dans le micro et le macrocosme, "the creative presence" (*MM*, p. 55). Les dieux, "gods", sont ce que cette puissance créatrice élabore à travers la médiation de l'imagination humaine, ce que Lawrence dans l'avant-propos de *Fantasia of the Unconscious* appelle "creative civilizations" : "I do not believe in evolution, but in the strangeness... of ever-renewed creative civilizations" (p. 14). Dans *The Plumed Serpent* on a : "Man creates a god in his own image. Gods die with men who have conceived them. But the god-stuff roars eternally" (p. 58-59). Les dieux sont donc la plus haute expression du génie culturel d'un peuple. C'est en cela que les hommes, les grands créateurs, sont des dieux qui comme les civilisations meurent et renaissent. Jésus doit mourir et Quetzalcoatl renaître. Lawrence utilise ainsi un mythe de la mezo-Amérique, celui d'un dieu-roi-prêtre qui vaincu à Tula, la ville toltèque, s'enfuit vers l'est pour devenir dans l'astrologie aztèque, l'étoile du matin, un dieu qui devait ramener l'âge d'or sur terre et pour qui – mais de cela le romancier ne parle pas – fut pris par une terrible ironie tragique le conquérant Cortes. La cosmogonie aztèque des soleils qui meurent et renaissent complète le mythe.

Le génie culturel d'un peuple dépend par ailleurs selon Lawrence, de ce qu'il nomme "spirit of place", c'est-à-dire des flux cosmiques qui se manifestent en un lieu donné : "Every continent has its own great spirit of place... The Nile valley produced not only the corn, but the terrific religions of Egypt" (*Studies in Classic American Literature*, p. 12). Ce sont eux qui en dépit de la multiplicité ethnique des Indiens assurent leur identité culturelle : "There is some Indian quality which pervades the whole" (p. 76). Il faut donc pour régénérer le Mexique retrouver la "civilisation créatrice", brisée par Cortes : "We must go back to pick up old threads" (p. 138). Par delà l'apport exogène de la conquête espagnole, il s'agit d'un ressourcement culturel et religieux- les deux sont inséparables chez Lawrence – par delà l'ethnocentrisme européen ou l'universalisme abstrait, il s'agit de la redécouverte d'une identité culturelle, salvatrice parce que créatrice. C'est en ce sens que le métissage est dénoncé : "The half-breed is a calamity... he is divided against himself" (p. 64). Lawrence doit ici au Mexique l'effet produit sur sa sensibilité par la religiosité indienne et les impressionnants vestiges d'une civilisation disparue, vestiges qui n'existent pas au Nouveau Mexique : "the pyramids seem so indigenous, rising like hills out of the earth itself" ("Au revoir U.S.A.", *PH*, p. 106).

Comme dans *Study of Thomas Hardy*, ce n'est pas le peuple mais les grands créateurs, les aristocrates de nature et non de statut social, les "Initiés/Initiateurs" (p. 248) qui dynamisent les civilisations ou les régènèrent : "Every people its own Saviour" (*ibid.*). Il s'ensuit une hiérarchisation religieuse de la société idéale en accord avec les théocraties indiennes du passé. Cipriano est l'aristocrate en qui s'incarnent les flux cosmiques créatifs du "spirit of place". Ses hommes et ses soldats trouvent en lui leur accomplissement. Au-dessus de lui il y a néanmoins Ramon qui n'est pas indien mais qui en tant que "Natural Aristocrat of the World" (*ibid.*) transcende tel Dieu le Père toutes les différences d'identité culturelle. A l'instar du Quetzalcoatl mythique, il est à la fois dieu, roi et prêtre. La vision sociale que cela sous-entend est une féodalité théocratique et patriarcale. En fait Lawrence la réduit à une relation

idéalisée d'homme à homme : "It seemed to Kate the highest thing this country might produce would be some powerful relationship of man to man" (p.152), une relation de suzerain à vassal, de maître à disciple, de prêtre à fidèle, de père à fils. Cipriano change de "god-father", de père en dieu, quitte pour Ramon l'évêque chrétien.

Le livre en dernier ressort ne décrit pas des changements sociaux mais ce qui médiatise socialement l'expérience religieuse, c'est-à-dire l'instauration ou la restauration d'un culte, ce que Ramon nomme "manifestations" : "we live by manifestations" (p. 360). Le rituel, le sacramentel y tiennent donc une grande place mais sont syncrétiques. Aux sources aztèques tirées de lecture, se mêlent les sources chrétiennes et théosophiques. L'emblématique sur les vêtements sacerdotaux et la statuaire, l'aigle inscrit dans le cercle d'un serpent lové sur lui-même est une variante de l'emblème national du Mexique. Le bras dressé vers le ciel dans la prière fut sans doute inventé par Lawrence comme symboliquement complémentaire du serpent, de l'écoulement du sang vers la terre. Le "mariage selon Quetzalcoatl" intègre au schéma de mort/renaissance le culte de la pluie, mais Tlaloc qui en était le dieu n'est pas nommé. Les offrandes et les libations de "The Opening of the Church" répondent au schéma corporel de *Fantasia of the Unconscious* et *Apocalypse*, une quadripartition compliquée du micro et du macrocosme. Les hymnes suivent l'instauration de la nouvelle religion mais mélangent poésie mystique, personnelle à Lawrence, influences protestantes et bibliques, mythologie indienne. Bien des choses dans tout cela donnent l'impression d'être lourdement délibérées. Ce sont surtout les vêtements rituels, largement inspirés des costumes indiens, leur beauté, le symbolisme de leurs couleurs, qui font vibrer l'imagination de Lawrence qui dans *Sea and Sardinia* fait des kilomètres pour découvrir un nouveau costume. Plus profondément il ne s'intéresse pas tant aux particularismes de tel ou tel rite qu'à l'expérience communiale qu'il procure. La danse sur la place de Sayula, les chants sur la terrasse de Jamiltepec créent un unanimité rythmique : "like a flock of birds that fly in one consciousness" (p. 175), celui-là même qui anime la nage des marsouins dans *The Flying Fish* : "sheer togetherness" (*PH*, p. 795) ou la danse des bienheureux dans "A Fragment of Autobiography" : "controlled by some strange unanimous instinct" (*PH*, p. 832). "Melody is individualized emotion" (p. 55) dit *Mornings in Mexico*, alors qu'avec le rythme : "The experience is generic, non-individual" (*MM*, p. 54). A l'exemple de cet unanimité rythmique *The Plumed Serpent* est répétitif dans sa structure. Les mêmes gestes rituels, les mêmes danses, les mêmes prières y reviennent avec insistance. L'œuvre cache ainsi le rêve d'une dramaturgie sacrée, sans invention d'intrigue, sans expression d'émotion personnelle, avec répétition rythmique de gestes et de paroles incantatoires à la manière de *David*, dont la composition est contemporaine du roman.

Celui-ci a toutefois cette particularité bien lawrencienne qu'il développe une utopie en même temps qu'il la nie à travers ses ambiguïtés et contradictions. Comment retrouver volontairement à l'échelle d'une seule génération la créativité perdue d'une civilisation engloutie? Ramon est le premier conscient de l'impossibilité de la tâche : "sad with the sense of heaviness and inadequacy" (p. 253). L'expérience religieuse se dégrade à mesure qu'elle est socialisée par l'instauration d'un culte national et que le politique revient en force. Les conflits se multiplient, avec Carlotta, l'évêque et l'Eglise au point de susciter une guerre de religion (p. 253). Certes la fin du livre affirme qu'une régénération a eu lieu. Le taureau humilié des arènes de Mexico est restauré dans sa dignité en une fresque plus belle que celles de Diego Rivera : "this silent monumental group of life" (p. 432). Le bonheur d'une telle expression vient de ce que l'art et la nature y échangent leurs qualités respectives. Partout au bord du lac, la vie renaissante après la saison des pluies compose un paysage bucolique avec le cheval, l'ânon et sa mère, le paysan fièrement dressé. Mais Ramon est intérieurement détruit : "I feel as if my soul were coming undone" (p. 428). Le grand vainqueur c'est Cipriano, le bras séculier : "He managed to rouse the most discontented states" (p. 420). L'idée même de ressourcement est pleine de contradictions : "But there is no going back"

affirme Lawrence dans "Indians and an Englishman" (*PH*, p. 99). Dans *The Plumed Serpent* selon Kate : "The dark races belong to a bygone cycle of humanity" (p. 137). Plus contradictoire encore est le "spirit of place", dont les flux cosmiques ont l'ambivalence du sacré, destructeurs autant que créateurs, redoutables à la petitesse humaine. C'est la démesure de sa cruauté que le continent américain révéla d'abord à Lawrence : "She (Kate) wondered whether America really was the great death-continent, the great *No* !" (p. 77, italiques dans le texte). Le Mexique est avant tout, dans le roman, terre de violence, violence des éléments et des hommes. Elle constitue en fait le centre aveugle de l'utopie religieuse. Lawrence n'ignore pas la valeur régénératrice qu'elle avait, qu'elle a encore dans les traditions indiennes : "The Apache warrior in all his atrocity, is true to his own creative mystery" (*MM*, p. 61). Dans la première version du roman après l'attaque de Jamiltepec, Kate sur l'ordre de Ramon trempait sa main dans le sang et la levait vers le soleil (p. 473). La violence sacrificielle hantait toutefois, bien avant le Mexique et les Indiens, l'imagination de celui qui dans *Sons and Lovers* invente le sacrifice d'Arabella, la poupée qu'il a brisée par mégarde, en une scène qui à son échelle préfigure l'incendie des Images, ces gigantesques poupées, avec "Mary, the doll of dolls" (p. 275). Mais dans *The Plumed Serpent*, son rôle demeure ambigu. Lawrence déchiré par ses propres contradictions n'ose pas la placer au centre du ressourcement religieux. Les sacrifices sanglants des Aztèques sont dénoncés comme le signe d'une dégénérescence (p. 124). Il n'y a pas de sacrifice humain mais exécution publique de traîtres pour tentative d'assassinat. L'attaque de Jamiltepec échoue ; ainsi contrairement à une version du mythe selon laquelle Quetzalcoatl après sa fuite de Tula s'immola par le feu ou en se jetant dans un volcan, Ramon le dieu-roi-prêtre n'est pas sacrifié. La violence n'est qu'obliquement valorisée par le rejet de l'amour, son principe complémentaire et contraire qui a trop longtemps dominé la civilisation européenne. Pareil à un Lawrence vieilli, affaibli par la maladie et les conflits émotionnels, Ramon renonce à une certaine forme d'amour : "the world had gone as far as it could go in the good, gentle, and loving direction" (p. 206). L'amour rejeté c'est le Christ qui doit céder la place à Quetzalcoatl, c'est Joachim, sa relation avec Kate, son prophétisme impuissant et masochiste – version idéalisée mais définitivement reléguée dans le passé du couple Frieda/Lawrence au début de leur union ; c'est la tourterelle, "the old Dove of Europe" (p. 191), face à l'aigle américain. La tendresse et la vulnérabilité, centrales dans *Lady Chatterley's Lover*, sont pourtant présentes, chez Cipriano la nuit de son union avec Kate dans l'église, chez Malintzi principe féminin de la clémence, mais elles sont mal intégrées.

La métaphysique enfin subsume les relations homme/femme en une libre interprétation du "machisme" mexicain. Toutefois contrairement à celles d'homme à homme, elles sont problématiques et conflictuelles. Carlotta représente l'amour chrétien, égoïste volonté de domination, étouffante et castratrice : "you have stolen their oil and their wine... you stale virgin" (p. 347). Sa répudiation est celle de la mère, Mrs Lawrence. L'homme incarne quant à lui soit comme dans *Study of Thomas Hardy* l'esprit prophétique (Ramon) réclamant allégeance et soumission, soit les forces cosmiques du mystère phallique et du dieu Pan (Cipriano) dont la femme n'est qu'un instrument. Celle-ci lorsqu'elle est moderne, européenne ou américaine, rejette cette dépendance au nom d'une liberté individualiste : "*I want myself to myself*" (p. 443, italiques dans le texte), dit Kate. Loin d'aider la vocation du prophète la femme alors l'entrave, refuse de le reconnaître. C'est là, on le sait, un reproche répété de Lawrence à Frieda. Carlotta s'épuise à contrarier le grand dessein de Ramon, ce Jean-Baptiste que Kate/Salomé désire pour mieux l'asservir – version personnelle du drame conjugal du romancier : "In spite of herself, she could not help imagining a knife stuck between those pure, male shoulders. If only to break the arrogance of their remoteness" (p. 182). Par delà la phobie du regard féminin réifiant le corps masculin, c'est la violence qui domine de tels rapports : "the ravishing and ravished disintegration" (p. 273) dont parle

Ramon, une violence que l'utopie religieuse prétend dépasser par la soumission de la femme à la volonté du prophète. En fait Lawrence exerce une ironique vengeance à l'endroit de Kate alias Frieda : "a woman of the world, handsome and experienced... powerful and ruthless" (p. 410). Désirant Ramon elle subit le dédain du prophète et sous peine de finir en vieux chat dévoreur en quête de proies qui se font de plus en plus rares (p. 438) doit trouver son salut dans le renoncement à l'indépendance et même au plaisir : "conscious 'satisfaction'" (p. 422), dans la soumission à ce petit Cipriano qui ne l'intéresse qu'à travers Ramon (p. 408) et dont elle pensait au début de leur relation : "From you... I should have no need even to escape" (p. 204). A l'inverse plus pragmatiques que les hommes, Kate et Carlotta dénoncent le volontarisme abstrait, finalement destructeur du prophétisme masculin : "the exertion of pure, awful will" (p. 387). Par son ambivalence, "as if she had two selves" (p. 429), Kate alter ego de Lawrence donne à l'œuvre son dynamisme interne, son double mouvement d'affirmation et de mise en doute de l'utopie religieuse. On connaît les hésitations du romancier à lui choisir une fin. Il n'en existe pas moins face à elle une femme idéale : Teresa, la seconde épouse de Ramon, mère consolatrice et réparatrice : "Ramon lying with his head in her lap" (p. 407), femme forte déchargeant le prophète de tout souci matériel – elle gère à elle seule le domaine – entièrement dévouée à sa parole et qui plus est sexuellement gratifiante, suscitant d'ailleurs ainsi la jalousie de Kate (p. 398).

Si l'utopie religieuse s'inspire du Mexique, bien que reposant sur une métaphysique propre au romancier, en profondeur c'est la rencontre du Mexique et de l'imaginaire lawrencien qui travaille à la déconstruire. Le ressourcement culturel et religieux est prôné sur une terre étrangère à l'auteur, une terre dont les indigènes avec leur incurie ne peuvent que susciter incompréhension et répulsion chez Lawrence, cet homme du Nord si rigoureux par bien des côtés. Une terre d'exil où le mal du pays se fait poignant, terre d'aliénation, d'aridité, de poussière et de soleil implacable : "The street was stony, uneven, vacuous, sterile. The stones seemed dead, the town seemed made of deat stone" (p. 88). Je crois que c'est cet exil qui suscita en retour l'idylle passionnée avec le sol natal qu'est en un sens *Lady Chatterley's Lover* : "And Kate thought of the black-thorn puffing white, in the early year... Stiff, dry, unreal land, with sunshine beating on it like metal... No lovely fusion, no communion" (p. 214). Là où *Lady Chatterley's Lover* célèbre la vie enfouie au creux des fossés et des fourrés, le Mexique cache sous la somptuosité des apparences sa stérilité profonde : "quick, tropical flowers. Wonderful splashes of colour. But that was all : splashes!" (*ibid.*). Il y a peut-être là, refus puritain de la luxuriance tropicale, comme de la surcharge décorative des églises churriguyesques, dégoût secret devant les fruits trop lourds : "the heavy papayas... oozing like great drops" (p. 243). En fait malgré tout ce qu'il écrivit contre le regard, Lawrence est dans *The Plumed Serpent* un grand artiste visuel qui ne peut s'empêcher d'avoir l'œil toujours quelque peu voyeur du touriste. Le lac déroule la frise de ses tableaux vivants, avec les femmes accroupies dans l'eau qui arrosent leurs cheveux ou remplissent des jarres de terre rouge, les pêcheurs et leurs filets qui sèchent, les bêtes qui s'abreuvent, les oiseaux aquatiques. Les croquis sont d'un trait aigu : "the round-eyed baby joggling like a pumpkin in the shawl slung over the woman's shoulder : the never-washed feet and ankles... under the long, flounced, soiled cotton skirt" (p. 77). Les paysages de montagne ont ce bleu des lointains si particulier qui sépare la succession des sierras, chaîne après chaîne jusqu'à l'horizon, sans en estomper les contours : "pure pale blue with distance, yet sharp-edged and clear in form" (p. 93). En dernier ressort toutefois ce sont les Indiens, individuellement ou en groupe, qui frappèrent surtout l'imagination du romancier. Ils donnent, et je pense lui donnèrent, une impression complexe de vie forte et abondante, "the curious heavy potency of life which seems to hum deeper and deeper when they collect together" (p. 117), mais murée derrière une totale absence d'extériorisation : "All sound withheld, all life withheld, everything *holding back* " (p. 97, italiques dans le texte). Dans le train, les lieux publics, sur

les places et les marchés c'est partout le même contraste entre la profusion et l'entassement méticuleux, une surabondance qui contrairement aux marchés méditerranéens, dit Lawrence, n'admet aucun débordement : "Baskets of spring guavas, baskets of sweet lemons called limas, baskets of tiny green and yellow lemons... Yet never a shout, hardly a voice to be heard" (p. 230). L'imagination de Lawrence traduit cela en termes de flux privé de jaillissement, un écoulement vers le bas, pareil à l'eau du lac trop lourde pour jaillir : "sperm-like" (p. 93) ; "lymphatic milk of fishes" (p. 97), pareil surtout, à cause des sacrifices aztèques et de l'importance de la "blood-consciousness", à un sang épais et par là reptilien. L'impassibilité renvoie quant à elle à la pierre, la lave noire de l'obsidienne : "the lava-rock Indian nature" (p. 212). Le roman devient alors une somptueuse rêverie sur le sang, la pierre et le serpent. Le sang contraste le haut et le bas, l'envol aérien de l'esprit, et le chthonien, lourd et vivifiant parce que sexuel et nourricier comme la terre, lourd aussi comme le sommeil et l'oubli réparateurs : "The strange falling back of the dark blood into the downward rhythm, the rhythm of pure forgetting and pure renewal" (*MM*, p. 56). Sur la place de Sayula, les Fifis et les "flappers" tournoient inconsistants, brillants et légers comme des papillons, "butterfly-gay" (p. 115). Ils servent de faire-valoir à la danse indienne où Kate apprend à se libérer de la raideur verticale, à n'être plus que flux, écoulement vers le bas : "to loosen the uplift of all her life, and let it pour slowly, darkly... from her feet into the dark body of the earth" (p. 132). Cette danse, telle la course si particulière des Indiens : "the quiet Mexican hurry, that seems to run low down upon the surface of the earth" (p. 200), rassemble tous les actes vitaux orientés vers le bas : "As the bird of the sun treads the earth" (p. 130), l'acte sexuel, la terre qu'on laboure, la pâte qu'on pétrit, le raisin qu'on foule aux pieds. Vécu de l'intérieur, le sang pareil à cette immersion réparatrice dont Ramon fait l'expérience : "the dark fecundity of the inner tide washing over his heart, over his belly" (p. 193), est fluidité chaude, cénesthésie heureuse : "the soft, dark flow of the Indian" (p. 78). Il s'oppose à l'irritante friction d'Aphrodite. Le mystère phallique plonge Kate dans des eaux chaudes et profondes : "the new, soft, heavy, hot flow... like a fountain... from the volcanic deeps" (p. 422), alors qu'elle renonce à ces orgasmes dont l'intensité hésite entre plaisir et douleur : "the beak-like friction" (*ibid.*). Le sang est cependant ambivalent. Signifiant détente et relâchement il ignore la tension d'une résistance, d'une volonté. C'est dans la mesure où l'Indien n'est que flux qu'il n'a pas de centre, pas de soi individualisé et qu'il nie l'esprit. Une fusion chaude l'absorbe et l'engloutit tout entier : "*We are one blood*. It was the assertion that swept away all individualism" (p. 417, italiques dans le texte). Comme Kate, Lawrence ne peut pleinement y adhérer. Rappelant peut-être hémorragie et dysenterie, le flux devient perte lente de l'individu, glissement vers l'homogénéité de la mort : "the dark undertow" (p. 50) ; "to pull one down" (p. 72) ; "down into the homogeneity of death" (p. 77). Le fier envol de l'esprit reprend alors toute sa valeur. Le sang visqueux comme une lave noire s'alourdit jusqu'à se faire aussi pesant que l'obsidienne : "a ponderous power of blood" (p. 52) ; "a ponderous, down-pressing weight upon the spirit" (p. 50) ; "like a weight of obsidian" (p. 116).

La pierre c'est ce qui obstrue les flux vitaux, le blocage traumatique enfoui dans le passé, chez les Indiens la rancœur ("grudge", "resentment") née de siècles d'asservissement. L'endurance se transforme en résistance à la vie, en son refus : "their backbones... locked in malevolent resistance" (p. 149). C'est l'oiseau lapidé par l'enfant au bord du lac. Chez Lawrence lui-même, l'obstruction de la pierre ressemble à ce qu'Hervé Fourtina appelle⁴ la mère fécale : "Tell them they must get the stones out of their bellies" (p. 241), elle est pareille à ces vautours obscènes, à la fois pétrifiés et dévoreurs qui hantent la fin de "The Crown" de leur symbolisme féminin et castrateur : "The naked, obscene head is always fast locked, like stone" (*PH II*, p. 408). Pour le romancier qui ne connaissait pas les sites mayas ou tolteco-

⁴ Voir Hervé Fourtina, "La perversion dans *Women in Love*", *Etudes Lawrenciennes*, n°4, 1989, p. 82.

mayas du Chiapas et du Yucatan, la souple exubérance des reliefs de Palenque, Uxmal ou Chichen Itza, la pierre et son oppression maléfique sont liées à l'art et à l'architecture de la vallée de Mexico, aux pyramides tronquées de Teotihuacan, à la statuaire aztèque ainsi qu'au site zapotèque de mitla dans l'état de Oaxaca : "zig-zagging Mitla, like continual blows of axe" (p. 79). "Aztec things oppress me" (p. 39) dit Kate. Et de fait c'est un art qui ignore l'envol et l'élan, que l'on n'imagine pas concevant la Victoire de Samothrace, un art terrifiant d'écrasement, de pesante massivité. Il n'est que de voir la Coatlicue du musée archéologique national de Mexico. Dans l'imaginaire de Lawrence la violence répond à l'obstruction. La pierre redevient lave éruptive : "The old, black, volcanic lava bursting up in violence" (p. 416), au pays du jaguar et de la mythologie aztèque où selon *Mornings in Mexico* la déesse de l'amour accouche d'un couteau de pierre (p. 30). La lave en éruption redevient sang : "the red blood of volcanoes" (p. 365). La boucle du réseau d'images se referme. Comme autrefois sur les degrés des pyramides, le sang ruisselle. Lors de l'attaque de Jamiltepec il gicle des gorges ouvertes. A l'image du Christ de l'église "striped like a tiger with blood" (p. 282), il coule en gros plan sur les escaliers, les corps et les visages. Brisé dans son intégrité physique, l'individu s'abîme dans un grand flux que le roman ose avec Kate concevoir parfois comme régénérateur : "The blood of the individual is given back to the great blood-being" (p. 417), un flux proche en fait du jaillissement phallique du dieu Pan : "a great pliant column, swaying and leaning with power" (p. 311).

Le serpent est à la fois pierre et sang. De ce dernier il a le flux visqueux, l'écoulement chthonien. Comme lui il est ambivalent, vital et phallique : "from his [Cipriano's] body of blood could rise up that pillar of cloud which swayed and swung, like a rearing serpent" (p. 310), en même temps que répugnant et redoutable. Kate à la fin du chapitre où elle s'unit à Cipriano n'est qu'à moitié réconciliée avec lui (p. 424-25). Ce qu'il a d'abject, le rampant, signifie chez les Indiens absence d'individuation, soumission à la peur : "Wriggling like broken reptiles" (p. 288)). Il est excrémental comme la pierre est fécale : "Snakes coiled like excrement" (p. 79). Sa forme violente éruptive est celle du dragon : "the all-enwreathing dragon of the horror of Mexico" (*ibid.*). Comme la pierre il étouffe dans les replis de ses anneaux : "the folds of a black serpent that strangles the heart" (p. 135). Ce sont les immenses serpents de pierre du temple de Quetzalcoatl à Teotihuacan qui durent ici frapper l'imagination de l'auteur : "Huge gnashing heads jut out jagged from the wall-face of the low pyramid, and a huge snake stretches along the base" ("Au Revoir U.S.A.", *PH*, p. 105).

Comme si souvent chez Lawrence, au cœur des ambivalences, les contraires s'affrontent et se dépassent pour produire "this sense of conflict contained with a reconciliation" dont parle *Study of Thomas Hardy* (p. 90). Les poitrines nues des hommes, de Ramon en particulier, incarnent ainsi que le taureau dans *Fantasia of the Unconscious* (p. 64) la force pleinement individuée de l'esprit, tandis que le brun de leur peau, profond et apaisant comme une onction, comme l'opium : "the cream-brown flesh, like opium" (p. 187) renvoie à la fluidité chaude du sang. Dressées vers le soleil, pareilles à l'aigle "breasting the sun" (*CP*, p. 372) elles rappellent les sacrifices aztèques et mêlent ainsi le flux et l'individuation, la douceur et la violence. Les fleurs sont liées au sang : "red and velvety, like blood that is drying" (p. 38) ; "the flowers seemed to have their roots in spilt blood" (p. 50) ; "there seemed a faint whiff of blood in all tropical-scented flowers" (p. 61), comme les oiseaux, le cardinal, par la couleur : "scarlet birds like drops of blood" (p. 244) et la cruauté de leur bec : "the lightning stabbed like birds" (*ibid.*), les oiseaux qui sont eux-mêmes pareils à des fleurs : "small cardinal birds, with scarlet bodies and heads like poppy buds" (p. 96). L'oiseau/fleur devient un sang non plus reptilien mais vif et jaillissant comme lorsque le couteau perce la gorge d'une victime : "as the knife strikes in and the blood spurts out!" (p. 135), un sang dont la cruauté est poétiquement transcendée en jaillissement créateur, tel le "Humming Bird" du poème :

I believe there were no flowers then,
In the world where the humming-bird flashed ahead of creation.
I believe he pierced the slow vegetable veins with his long beak (*CP*, p. 372).

De même Cipriano, le dieu vivant de la guerre Huitzlopochtli, unit la lourdeur chthonienne du flux : "the heavy-ebbing blood of powerful reptiles" (p. 67) à la vivacité du feu, "the liberating fire" (p. 384), de l'éclair : "swift as lightning he stabbed the blindfolded men" (p. 380) ; du soleil levant : "The Sons of the Morning! The column of blood! A Red Indian" (p. 424), de l'oiseau/fleur, le cardinal : "brilliant like a cardinal bird" (p. 194). L'imaginaire ose poétiquement ce que l'utopie consciemment méditée n'osait pas conférer à la violence : un élan créateur.

Roman mexicain, *The Plumed Serpent* est aussi celui où s'affirme une religiosité de plus en plus ascétique qui n'a rien de mexicain, celle d'œuvres à venir ou contemporaines. S'il faut en conclusion porter un jugement esthétique, je dirai reprenant en la modifiant une formule célèbre de l'auteur : "trust the poetic imagination, not the metaphysic". Il faut pourtant reconnaître à la métaphysique une remarquable intuition du futur. Je pense ici moins aux fascismes de l'avant-guerre, qu'à cette vérité selon laquelle les hommes ne vivent pas que de pain, de prospérité économique, mais aussi de culture. Je pense à ce qui se veut ressourcement culturel et religieux et qui en cette fin de siècle se nomme intégrisme islamique.